MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80354-5

AUTHOR:

BOHM, FRANZ

TITLE:

ILLIAS UND NIBELUNG-
ENLIED

PLACE:

ZNAIM

DATE:

1885

Master Negative #

91-80354-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

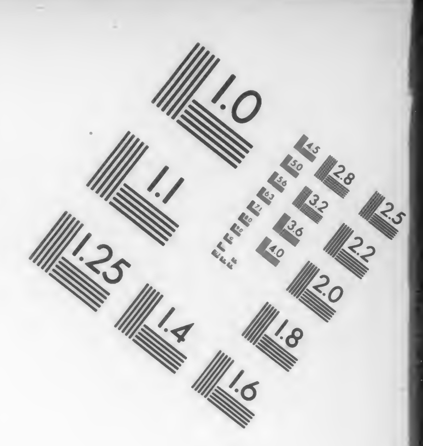
Böhm, Franz, 1852-
Ilias und Nibelungenlied, eine parallele, von Franz Böhm ... Znaim, Lenk, 1885.
84 p. 23 cm.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 12x
IMAGE PLACEMENT: IA [IIA] IB IIB
DATE FILMED: 12-3-91 INITIALS MT
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT





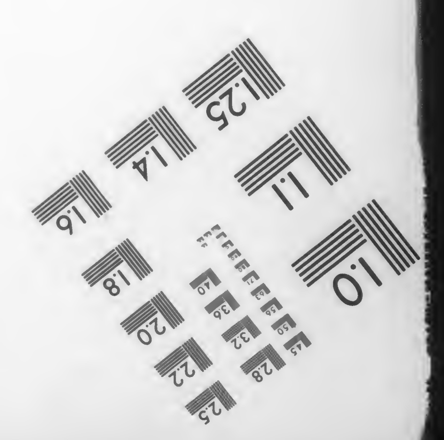
Centimeter

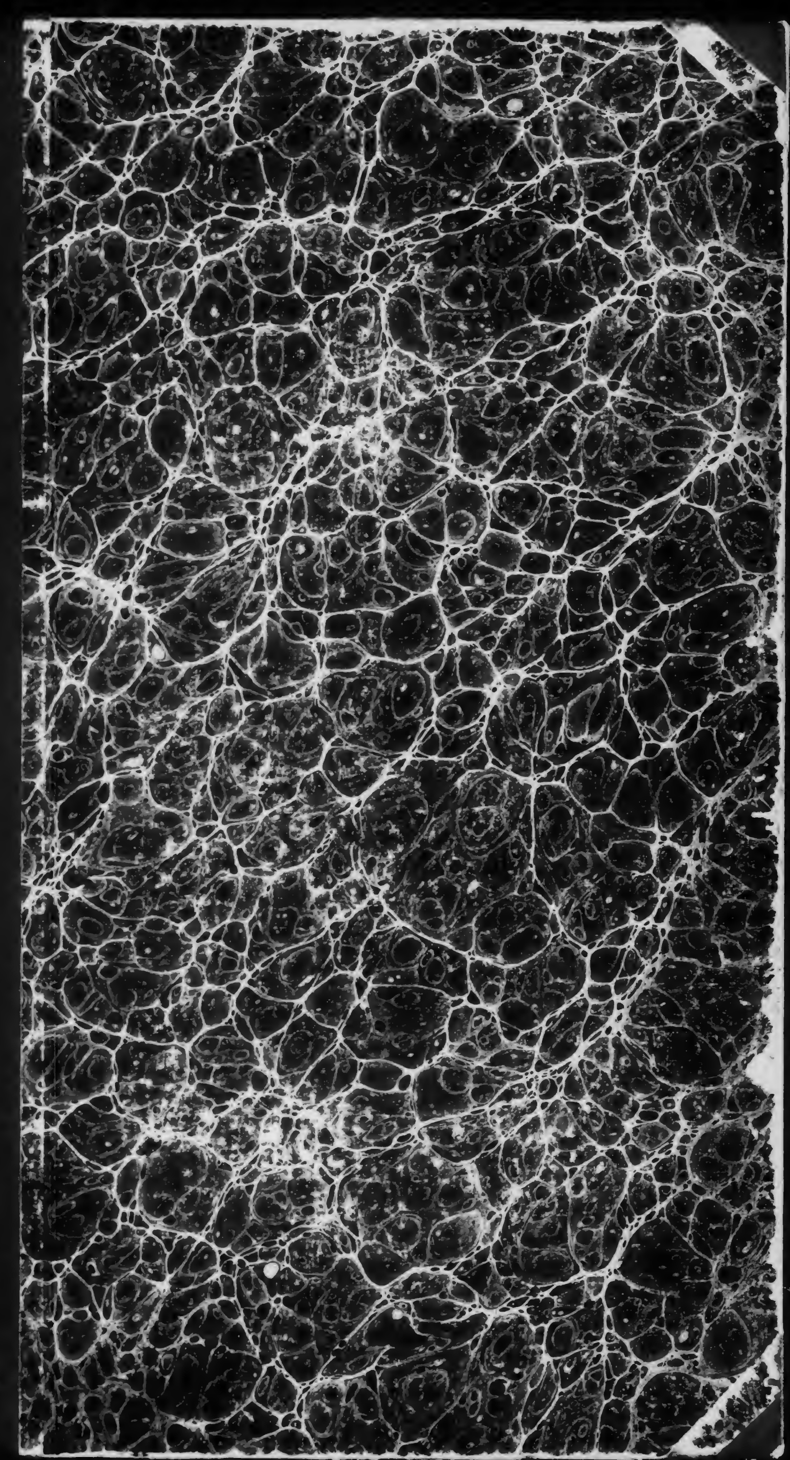
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches

1.0 1.1 1.25 1.4 1.6 1.8 2.0 2.2 2.5 2.8 3.2 3.6 4.0 4.5 5.0 5.6





Ilias und Nibelungenlied.

Eine Parallele.

Von

Franz Böhm,

befähigtem Lehrer der deutschen Sprache, Geschichte und Geographie an Gymnasien, Real- und Bürgerschulen, d. Z. Redacteur des „Lehrerbote."

„Die anziehende Beleuchtung des ältesten, grössten und originellsten Heldengedichtes deutscher Nation ist nicht ein Geschäft weniger Zeilen, sondern des Schweisses der Edlen werth!" — „Das Lied der Nibelungen könne eine nordische Ilias werden."

Johannes v. Müller.

ZNAIM.

Druck [illegible] M. F. Lenk.

1885.

Vorrede.

Zwei hervorragende Culturvölker, Griechen und Deutsche, geniessen den Ruf, aus früheren Perioden ihrer Geschichte volksthümliche Epen im wahrsten Sinne des Wortes zu besitzen.

Erstere haben ihre Ilias, letztere ihr Nibelungenlied. Aus schon vorhandenen volksthümlichen Poesien, wie sie in Sängerkreisen durch mündliche Überlieferung erhalten waren, entstand das homerische Epos durch die ordnende Hand eines bedeutenden, sachkundigen Mannes, welcher die einzelnen Bestandtheile einer sagen- und liederreichen Vorzeit gesammelt und zu künstlerischer Einheit verarbeitet hat. (Wolf.) Von der jonischen Küste durch wandernde Sänger nach Griechenland gebracht, wurden sie in Athen und Sparta aufs Neue geordnet und in der Gestalt niedergeschrieben, in welcher wir sie gegenwärtig besitzen. Ottfried Müller nennt die homerischen Dichtungen mit schönen Worten „Bilder eines erhabenen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen zu den schönsten Gestalten ausgemalt, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann.“ Die homerischen Gesänge wurden in den Schulen auswendig gelernt, man lernte um ihretwillen lesen und schreiben. Am schwarzen Meere, wie in Gallien und Spanien, bewährten die Griechen ihre Nationalität dadurch, dass ihre Kinder in den Schulen mit Homer aufwuchsen. Eines ähnlichen Rufes ward das Nibelungenlied theilhaftig. Dieses volksthümliche Epos verdanken wir, in ähnlicher Weise wie die Ilias, einem scharfsinnigen, gewandten Ordner, der eine Anzahl von schon vorhandenen Volksliedern (20) zusammenstellte und durch grössere und kleinere Zusätze zu einem Ganzen vereinigte. (Lachmann.) Es überragt Alles, was die höfische Dichtung Treffliches hat und kann dem Besten an die Seite gestellt werden, was den Ruhm anderer Völker begründet. Daher sagte Göthe: „Die Kenntnis dieses Gedichtes gehört zu einer Bildungsstufe der

Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Masse seines Vermögens die Wirkung davon empfange." Der grosse deutsche Geschichtschreiber Johannes von Müller aber that einen Ausspruch, der die vollste Würdigung verdient: „Die anziehende Beleuchtung des ältesten, grössten und originellsten Heldengedichtes deutscher Nation ist nicht ein Geschäft weniger Zeilen, sondern des Schweisses der Edlen werth." — „Das Lied der Nibelungen könne eine nordische Ilias werden." — Letzteren Satz versucht das vorliegende Werk zu erhärten.

Als Texte wurden der Arbeit zu Grunde gelegt: Homers Ilias, deutsch von Johann Heinrich Voss (1793) und Der Nibelunge Noth und die Klage von Karl Lachmann.

Möge vorliegende Arbeit, die als ein schwacher Versuch gelten kann, diese beiden grossen Epen vergleichend zu betrachten und zu würdigen, in den Kreisen der deutschen Lehrerwelt und der studierenden Jugend, wie beim deutschen Volke Beachtung und freundliche Aufnahme finden.

Znaim, im März 1885.

Der Verfasser.

Zu den gefeiertsten Dichterwerken aller Zeiten und Völker gehört das Epenpaar: „Ilias" und „Nibelungenlied," wahre und würdige Repräsentanten des hellenischen und germanischen Geistes. Gleich dem homerischen Epos stand seit den ritterlichen Zeiten des Mittelalters kein Werk des schöpferischen Genius in solcher Achtung bei den Gelehrten und dem Volke, wie das Nibelungenlied. So sagt Dr. Winters (Literatur-Geschichte der Sprach-, Dicht- und Redekunst der Deutschen) pag. 26: „Die Nibelungias, das schätzenswertheste Denkmal des vaterländischen Mittelalters, enthält die ältesten treuen Gemälde deutschen Lebens und deutschen Sinnes. Der romantische Stoff ist in seinen Theilen mit Kunstsinn und Genialität zur Einheit des herrlichen Ganzen unveränderlich und einfach kräftig durchgeführt, und mit trefflich gezeichneten Charakteren bereichert."

Der deutsche Tacitus, Johannes von Müller, äusserte sich, begeistert über die Grösse dieses vaterländischen Opus: „Die anziehende Beleuchtung des ältesten, grössten und originellsten Heldengedichtes deutscher Nation ist nicht ein Geschäft weniger Zeilen, sondern des Schweisses der Edlen werth," ja „Das Lied der Nibelungen könne eine nordische Ilias werden."

Wollen wir letzteren Satz — und zwar mit Rücksicht auf Inhalt und Form — erweisen, so kann dies nur an der Hand des Epos geschehen. Wir müssen uns daher den Begriff dieser Dichtungsart gegenwärtig halten.

Die epische Poesie (Epos von ἔπειν, da der Dichter erzählt, in seiner Person beschreibt) im allgemeinen Sinne des Wortes umfasst alle erzählenden und beschreibenden Gedichte, deren zahlreiche, je nach dem Gegenstand, der Ausdehnung und Behandlung verschiedene Arten die Terminologie der Aesthetiker als das Epos im engeren Sinne des Wortes, die poetische Erzählung, Romanze, Ballade, Idylle u. s. w. benennt. Das

Epos im engeren Sinne des Wortes ist die poetische Darstellung der Sage (Götter-Heldensage.) Das Epos, als die ursprünglichste Form der Poesie, ruht auf der Sage. „Das eigenste Erzeugnis des jugendlichen, von der Phantasie beherrschten Volksgeistes ist die Sage, welche, indem sie zuerst als Volkssage entsteht, jedem echten Epos den Stoff gibt.“ Nitzsch pag. 7. „Sobald diese Sage zur Festigkeit kam, wurde sie von den Sängern in einer Auswahl von Volksliedern, die vor allen anderen gefielen, verherrlicht und als Aufgabe der Volkspoesie begrenzt. Die Ausübung und Handhabung dieser Poesie war ein Gemeingut vieler, die Quelle der Poesie war die gesammte Bildung und dichterische Kraft des Volkes.“ Bernhardy p. 241.

Völker entwickeln sich gleich einzelnen Menschen; ihr Kindesalter bleibt im Verborgenen; erst ihr Jünglingsalter thut sich mit kundbarer Kraft hervor und gibt bleibende Lebenszeichen. Der griechische sowie der germanische Volksgeist haben eine solche Jugendstufe durchgelebt, beide waren von poetischer, ideenreicher Art gewesen. Der bildnerische Volksgeist beider Völker hatte die Sage von der grauen Vorzeit, von den Vätern des Volkes, ihren Thaten und Schicksalen überliefert. Beide Völker, von einer grossen, breiten, gemeinsamen Basis, wurden sich nämlich ihrer grossen Vorzeit lebhaft bewusst und gestalteten dieses Selbstbewusstsein zur Sage. „Bezieht sich dieses Bewusstsein auf die gemeinsamen Ahnen und Helden des Stammes, so heisst die Sage schlechterdings Heldensage.“ Vilmar pag. 59.

Denn sowohl der griechische als der germanische Volksstamm hieng mit göttlicher Verehrung an jenen thatkräftigen Männern, die ihm einst, sei es als Könige, sei es als Herren, Gutes, Nützliches erwiesen. „Bezieht sich aber dieses Bewusstsein auf den ursprünglichen, tiefen und geheimnisvollen Zusammenhang des Menschen mit den Naturwesen und Naturkräften, welche als lebendige Wesen, als Personen gefasst werden, so heisst diese Seite des Volksbewusstseins der Mythus, auch Göttersage.“ Vilmar pag. 59.

„Der Mythus von den alten Naturgöttern und ihren Kämpfen pflegt sich bei dem anfangs ungemein starken, fast leidenschaftlichen und heftigen, nach und nach aber erlöschenden Naturbewusstsein der geborenen Dichtervölker mehr und mehr in menschliche Gestalt umzukleiden und entweder mit der Heldensage zu vermischen, wie in der Ilias, oder ganz in

dieselbe überzufliessen, dass zuletzt nur noch der reine, aber herrliche menschliche Held übrig bleibt, wie im Nibelungenliede.“ Vilmar pag. 59.

Sowohl der Dichter der Ilias als des Nibelungenliedes haben ihre Nationalhelden nicht etwa als Naturwesen gedeutet, wie es die epische Handlung nicht duldete, sondern als wirkliche Individuen, die ihren Lebenslauf gehabt. Denn was Homer und der Dichter des Nibelungenliedes sangen, war ein Lied von ihren Ahnen, welche entweder durch Kampf mit Ungeheuern und Drachen ihnen die Erde befriedet oder auf Heerfahrten den Ruhm ihres Stammes verherrlicht hatten. Das Volk hatte diese epischen Personen ethisch beseelt und in Handlung und Leben gesetzt. Auch in Natursagen berühren sich unsere beiden grossen Epen. Da hört der griechische Volksgeist in den Vögeln ein ursprünglich menschliches Gefühl, eine Menschenstimme, insofern die Gottheit einst, sei es aus Mitleid, Güte oder im Zorne eine Verwandlung vollzogen. (Ilias, 9. Ges., Vers 562).

Die Meerweiber in der Donau gehören gleichfalls der Natursage an, da sie mit ihrem Schwanenhemd gleich Seevögeln über die Flut hinschweben und die Zukunft verkünden. (Lachmann, Verszeile 1476.)

Wir haben oben erwähnt, dass das Epos die poetische Darstellung der Sage ist. Folgern wir aus diesem Satze die wesentlichen Eigenschaften, die geschichtliche Entwickelung und die Hauptgesetze dieser Dichtungsart. Wie oben angedeutet wurde, herrschen wie im Jünglingsalter des Individuums, so auch im Jugendalter der Völker unter den Seelenkräften Phantasie und Gefühl vor. Dieses Verhältnis hatte in Bezug auf die Anschauungs- und Denkweise dieser Periode eine doppelte Wirkung. Einmal wurden nämlich in jener Zeit die Ereignisse, Personen und Handlungen der wirklichen Welt im Lichte der Phantasie aufgefasst, mannigfaltig geändert und ausgeschmückt, Wahrheit und Dichtung unter einander gemengt. Die andere Wirkung der freier und kräftiger waltenden Phantasie verschönte nicht bloss das Wirkliche, sondern sie stellte mit freiem Schaffen Gefühle, Vorstellungen in ihrer Weise dar, und übersetzte gleichsam die Sprache des Verstandes und der allgemeinen Begriffe in ihre Bildersprache. Diese Bildersprache der Phantasie ist die erste, ursprüngliche; und sie ist nach und nach, im Laufe der Zeiten in die Sprache des

Verstandes übersetzt worden, die frühere Menschheit befand sich gleichsam in einem traumartigen Zustande. Was sie in erregter Stimmung fühlte, empfand, ahnte, sprach sich bei ihr nicht in Begriffen aus, sondern derselbe Stoff, welchen eine spätere Zeit in Begriffen darstellte, stellte sich hier durch das Medium der Phantasie in analogen Bildern dar. So wurde, was wir Kräfte und Gesetze der Natur nennen, auf jener früheren Stufe der Menschheit als lebendige Wesen, als Personen aufgefasst, welche dann auch die Phantasie als solche handeln und wirken liess. Die dunklen Kräfte und Schrecken der Natur gestalteten sich als furchtbare Ungeheuer; die Fülle der physischen Kraft und des gewaltigen Muthes träumte von Helden und Schlachten. So entstand bei jedem Volke seine Mythen-, seine Götter- und Heldensage, verschieden nach der Individualität eines jeden Volkes.

Nach dem Erwähnten verschönert die Sage wirkliche Zustände, Personen und Ereignisse, vergrössert, idealisiert sie und ist gleichsam der Kern der ältesten Geschichte. Betrachten wir die Sage als freies Product der Phantasie; sie enthält das ganze geistige Leben der Völkerwelt, ihr Denken, Fühlen und Glauben. Die in der Sage uns begegnenden Wesen, deren Handlungen und Ziele sind zwar Geschöpfe der Einbildungskraft; aber es sind nicht von der Willkür und Laune einzelner Menschen ausgehende Einbildungen, sondern es ist die erste, nach innerer Nothwendigkeit und nach gewissen strengen Gesetzen vorgehende Arbeit des menschlichen Geistes, der gleichsam unbewusst in lebensvollen Bildern darstellt, was spätere Generationen in der Sprache des Verstandes übersetzen. Dadurch ist der frühere Hauptsatz, das Epos, als poetische Darstellung der Sage anzusehen, erwiesen. Die Sage ist ihrem Inhalt und Wesen nach Poesie; denn darin besteht doch vorzugsweise das Wesen der Poesie, dass sie den Inhalt der Gedanken und Gefühle vermittelst der schaffenden Phantasie in Bildern darstellt und so das Allgemeine individualisiert. Bei allen Völkern finden wir die Sage im Kleide der Poesie. Nicht Willkür und Absicht war dabei im Spiele. Der poetische Ausdruck mit Rhythmus und Reim stellte sich gleich dem rhythmischen Tanze von selbst ein und bot sich dem sich aussprechenden Gemüth mit Naturnothwendigkeit dar. So entstanden jene ältesten volksthümlichen Gesänge und Lieder, deren Inhalt die Götter- und Heldensage bilden, und welche

wir fast bei allen Völkern auf den entsprechenden Stufen der Bildung finden.

So nimmt Lachmann und seine Anhänger, Köchly, Ribbek, Cauer, Hennings, Hermann (die alle auf Wolfs Liederhypothese fussen) an, dass die Ilias wie das Nibelungenlied eine Sammlung früherer vereinzelter Volkslieder seien. Beide Epen, so urtheilen nicht nur Lachmann, sondern auch seine Gegner Nitzsch, Müller etc. fussen auf dem Grunde einer volksmässigen Sage. Doch hängen diese Lieder von dem individuellen Charakter der Völker und von deren poetischer Anlage ab. Hat ein Volk einen grossen Reichthum von Sagen und poetischer Productionskraft, so bilden sich zahlreiche, in mannigfacher Beziehung zu einander stehende Sagenkreise, welche den Stoff zu verschiedenen Dichtungsarten bilden. Ein Beispiel hiezu bilden die verschiedenen Sagen, welche dem Nibelungenliede zu Grunde liegen. Diese Lieder blühen gleich wildwachsenden Pflanzen aus dem Boden der Volksthümlichkeit frei hervor und erhalten sich durch mündliche Ueberlieferung lebendig.

„Der wahre Dichter der homerischen Gesänge ist das griechische Volk, das sich aus der Natursymbolik zur Freiheit menschlicher Handlungen losriss“. Julian Schmidt, Geschichte der Deutschen Lit. pag. 19.

„Wer nicht begreift, wie die Sage sich von, mit und durch Lieder bildet, der thut am besten, sich um meine Untersuchung ebenso wenig zu kümmern, als um epische Poesie, weil er zu schwach ist, etwas davon zu verstehen“, Lachmann, Betrachtungen über Homers Ilias, pag. 56.

„Von solchen Liedern hat Lachmann aus dem Nibelungenliede 20 ausgeschieden, die übrigen aber als Fortsetzungen derselben oder als spätere Zusätze bezeichnet“. Wilhelm Müller, Ueber die Lieder von den Nibelungen. Göttinger Studien, Göttingen 1845.

Wie die Sage den Stoff zu einem Gedichte hergibt, so umgekehrt bereichert und formt dann auch wieder der Gesang die Sage und entwickelt lebensvolle, aber nur erst aufspriessende Keime zu reichen und lebensvollen Blüten. Wenn dann in einer solchen jugendlich kräftigen, phantasiereichen Zeit, wo die Sagen frisch und lebendig im Gesellschaftskreise als Lieder erschallen, ein begabter Mann dem Volke zu theil wird,

dann sammelt er die poetischen Elemente zu einem grossen Werke, und wird ein Organ der gesammten poetischen Anlagen und Stimmungen seines Volkes. Die Sagenkreise, welche seine gesammelten Lieder verherrlichen, gestalten sich zu grossen poetischen Werken, welche in ewiger Jugend noch die späteren Jahrhunderte erfreuen. Solche Dichtungen bezeichnen wir mit dem Namen des volksthümlichen Epos, des Nationalepos. Eine solche, der Blüte der Poesie günstige Zeit war bei den Griechen die Zeit des heroischen Königthums im X. und XI. Jahrhunderte vor Chr. und bei den Deutschen die Zeit der Hohenstaufen. Ein solches Nationalepos ist die Ilias, ein solches das Nibelungenlied, die Früchte jener schönen Zeiten. Beide Epen besitzen nicht bloss einzelne künstlerische Schönheiten, sie verkörpern den Geist der Nation aus der Periode ihrer Jugend unmittelbar.

Der Aesthetiker verlangt vom Epos, dass sein Gegenstand eine grosse, bedeutende und dabei wunderbare Begebenheit sei. In diese Begebenheit greifen mehrfach allerlei Wesen in wunderbarer Weise ein, was die epische Maschinerie genannt wird. Die Sage, welche zu dem echten, ursprünglichen Epos, zu dem Nationalepos den Stoff gibt, enthält ihrer Natur nach eine bedeutende Begebenheit, sei es, dass sie auf geschichtlichem Boden wurzelt, oder dass sie einen Theil der Weltanschauung des Volkes in Bildern darstellt. Denn nur wichtige, geschichtliche Ereignisse und Thaten machen einen solchen Eindruck bei dem Volke und leben so im Bewusstsein fort, dass sie der Gegenstand volksthümlicher Lieder werden. Sagen aber, welche eine symbolische Bedeutung in Bezug auf die Natur und Weltanschauung eines Volkes enthalten, haben schon dadurch einen mehr oder minder grossartigen und wunderbaren Inhalt.

„Das Epos stellt in einer Reihe in sich verknüpfter und zu einem organischen Ganzen verbundener Begebenheiten von erheblicher Wichtigkeit oder besonderem Interesse ein grösseres, vollständiges Welt- und Lebensbild vergangener Zeiten, dabei insbesonders den Kampf menschlicher Willensrichtungen gegen einander oder mit feindlichen Elementen des Lebens (dem Schicksal) dar“. Kleinpaul, Poetik pag. 120.

Die nächste Anforderung an ein Epos ist Einheit der Handlung. Diese Einheit geht einerseits aus dem Verhältnis des Epos zur Sage hervor, andererseits beruht sie auf einer

allgemeinen Bedingung eines jeden Kunstwerkes. In erster Beziehung gliedert sich die Masse der Sage in einzelne Sagenkreise. Diese Sagenkreise bilden sich jeder um einen bestimmten Mittelpunct, welcher entweder in der Person des einzelnen Helden oder in den Schicksalen eines und desselben Geschlechtes oder in einem einzelnen grossen Ereignisse besteht. Die Gesänge und Gedichte, welche ihren Stoff aus diesem Sagenkreise nehmen, haben dann auch die nämlichen Mittelpuncte mit denselben gemein und werden dadurch zu einer festen Einheit verbunden. Noch der andere Grund der Einheit ist massgebend: Innerer organischer Zusammenhang unter den verschiedenen Theilen. Es darf kein Theil fremdartig oder ganz müssig nur äusserlich angereiht sein; es muss ein Hauptinteresse vorwalten. In diesem Sinne muss ein Epos ein Ganzes sein. Die Handlung kann einfacher, zusammengesetzter, in längerer Zeitdauer ausgedehnt sein. Allerdings ist es erwünscht für die ästhetische Wirkung des Epos, wenn die Handlung eine einfachere, auf kurze Zeit gleichsam concentrierte ist. Die Aesthetiker verlangen, dass nur eine leitende Haupthandlung im Epos hervortreten müsse, an welche sich die anderen als Episoden, Nebenhandlungen anknüpfen. Ferner verlangen sie, dass unter den Personen, an welche die einzelnen Handlungen geknüpft sind, eine als Träger und Lenker der Haupthandlung dasteht und dann Held des Epos genannt wird. So sagt Jean Paul: „Im Epos trägt die Welt den Helden — im Drama trägt ein Atlas die Welt“.

Vischer: „Der epische Held schwimmt mit starkem Arm, aber nicht gegen den Strom, sondern mit der Woge, und die Wassermasse, die er theilt, hält ihn selbst“.

Vilmar dagegen äussert sich: „Die vollendetsten und lebendigsten Heldengedichte feiern nicht einen Helden und seine Thaten ausschliesslich, sondern sie stellen uns eine Welt von Heldenthaten vor Augen, so dass in den Epen ersten Ranges nicht gestattet ist, nach einer Hauptperson zu fragen. Schon an der homerischen Ilias kann dies gelernt werden, wiewohl diese in ihrer jetzigen Gestalt den Achilleus als Haupthelden wenigstens ankündigt. Indess wessen Theilnahme erwachte nicht für Hector ebensowohl wie für den griechischen Helden? — Und hat nicht Diomedes sein eigenes Lied in der Ilias? — Deutlicher noch tritt dies in den deutschen, in ihrer ursprünglichen Volksmässigkeit mehr bewahrten Gedichten und

Heldengedichten hervor. Wer ist der Hauptheld in dem Gedichte der Nibelungen Noth? Siegfried? Er fällt, ehe noch das Lied zur Hälfte vollendet ist, oder Dietrich? Er tritt erst nach der Mitte des Gedichtes auf und erlangt erst am Ende Bedeutung; oder Kriemhilde oder Hagen, oder Rüdiger? Keine von diesen bedeutenden Heldengestalten nimmt unsere Theilnahme dergestalt in Anspruch, dass die übrigen Personen durch sie in Schatten gestellt oder bloss Nebenfiguren würden. Vielmehr hat jede Person ihre Rechte und ihre Stelle, das Interesse ist, wie in dem unerkünstelten und nicht unnatürlich in die Höhe geschrobenen, wirklichen Leben selbst an verschiedenen Personen gleichmässig vertheilt". pag. 60, 61.

Die Ursache findet Vilmar darin, dass, wie oben bemerkt wurde, es anfangs eine grössere, wahrscheinlich sehr grosse Anzahl von verhältnismässig kurzen Liedern gegeben hat, durch welche einzelne Helden, ja nur einzelne Thaten derselben gefeiert wurden. Nach und nach flossen diese Einzelngesänge im Munde der sangeskundigsten Sänger, zuletzt in der Kunde und in dem Bewusstsein des ganzen Volkes eben unter solchen, dem Gedeihen der Dichtung günstigen Umständen, wie die Zeit, von der wir reden, sie in sich trug, zu einem einzigen, klaren, breiten, tiefen und gewaltigen Strom zusammen. Vilmar sagt pag. 61 weiter:

„Nicht allein ist keine einzige Hauptperson vorhanden, sondern die mehreren Hauptpersonen, welche man annehmen muss, treten äusserlich gegen andere zurück; ihr Heldencharakter wird durch die ihnen beigegebenen Eigenschaften der Unterordnung unter einander, durch das Dienen, den Gehorsam gemildert und dadurch erst der rechte Heldencharakter. Achilleus ist nicht Heerführer der Griechen, sondern Agamemnon; Hector ist nur der erste unter denen, welche dem greisen Troerkönig Priamos dienen; Dietrich ist Schutzverwandter von Etzel, Rüdiger Etzels, Hagen nebst Volker Gunthers, des Burgundenkönigs, Dienstmann. Ja selbst Siegfried, der doch seinem Ursprunge nach der Göttersage angehört, erscheint im Nibelungenliede, wenn auch nur auf kurze Zeit, als Dienender".

Da das Epos eine grössere Ausbreitung und weniger strenge Einheit zulässt, so werden häufig auch sogenannte Episoden, vor und neben der Handlung sich begebende Ereignisse und Erzählungen der Haupthandlung eingeschoben, namentlich auch solche, deren Erzählung einer der handeln-

den Personen in den Mund gelegt wird. Für das Epos sowie für das Drama ist die Auffassung und Darstellung der Charaktere der handelnden Personen von der grössten Wichtigkeit. (Charakter bedeutet soviel als die beharrenden, inneren Bedingungen der Bestimmung des Willens, das Element der Freiheit beim Handeln.) Der epische Dichter nimmt die Charaktere ihren Grundzügen nach wie die Handlung aus der Sage; er schafft aber aus allgemeinen Umrissen scharf begrenzte, lebendig beseelte Gestalten. Wahrheit, consequente Durchführung, anschauliche Darstellung der Charaktere und reiche Mannigfaltigkeit derselben ist daher eine weitere Anforderung an den epischen Dichter. Gerade in der Erfindung und Darstellung der Charaktere zeigt sich die Schöpfungskraft des poetischen Genius.

Dem epischen Dichter stehen dabei mehrere Mittel zur Darstellung seiner Charaktere zu Gebote: Der Dichter kann nämlich in eigener Person den zu schildernden Charakter beschreiben, er kann der in der Handlung auftretenden Person, welche charakterisiert wird, Beschreibung oder Betrachtung der Charaktere in den Mund legen; er kann die Eindrücke und Urtheile anderer in der Handlung auftretenden Personen, welche durch den zu schildernden Charakter hervorgerufen werden, uns angeben. Er kann endlich das ganze Handeln und Sprechen einer von ihm geschaffenen poetischen Persönlichkeit so innerlich wahr und zusammenhängend und zugleich so eindrucksvoll mit glücklicher Hervorhebung charakteristischer Züge darstellen, dass daraus unmittelbar das innere Wesen, der Charakter der Persönlichkeit hervorgeht und sich klar und fest uns einprägt.

Homers Charaktere mit ihren Gegensätzen, der geraden Thatkraft und der schlauen Klugheit entsprechen vollständig ähnlichen Charakteren des Nibelungenliedes. Die Ilias gestaltet sich zu einem Heldenbuche der griechischen Stämme, das eine Gallerie einzelner Helden fast aus allen Stämmen aufführte, die in verschiedener Weise hie und da in den Vordergrund treten. Nachdem der I. Gesang den Zorn und die Absonderung des Haupthelden Achilleus erzählt hat, und in den drei nächsten die Erregung des vollen Krieges geschehen ist, sehen wir die beiden, nächst Achilleus grössten Helden, den Diomedes im V., den Ajas im VII. Gesange sich in ihren Waffen offenbaren. Dann im XI., den dritten unter den nächsten, den

Agamemnon. Und nachdem in demselben Gesange Agamemnon den Diomedes und Odysseus, jeden, nach tapferem Kampfe verwundet, zu ihren Zelten gefahren, und im XII. des Ajas Tapferkeit dem Hector gegenüber zuerst hervorgehoben ist, so tritt im XIII. der Griechengott Poseidon wie ein menschlicher Führer hervor und es erscheinen wieder die beiden Ajas, weiterhin Idomeneus und seine Meriones, im XV. Gesange neben den weiteren Thaten des Ajas, dessen Brüder Teukros, Menelaos und Antilochos. Jetzt, gegen Ende des Gesanges und im Anfange des XVI. erreicht die Noth der Griechen schon den höchsten Grad. (Annäherung der Feinde an die griechischen Schiffe.) Der vom bereits aufmerksamen Achilleus zu Nestor gesandte Patroklos kommt, nach Verweilen beim verwundeten Eurypilos, zum Achilleus zurück. Dieses Freundes tragische Absendung mit Achilleus' Waffen und Leuten bildet den Anfang des zweiten Haupttheiles des Epos (XVI. Gesang.) Nach des Patroklos kurzen Erfolgen und allbedauertem Fall durch Hector erscheint dann im XVII. Gesang beim Kampfe um seine Leiche der jetzige Oberfeldherr Menelaos (XVI. Gesang) und der greise Ajas, der wieder vor allen gegen Hector Stand hält. Doch dem Hector gewährt Zeus die Vollendung seiner Siegeslaufbahn, nur dass er die Leiche des Patroklos ihn nicht erbeuten lässt. Menelaos und die Meriones nahmen sie auf ihre Schultern und trugen sie, während die Ajas von den übrigen Achäern fast allein die nachdrängenden Troer aufhielten, zu Achilleus. Nach allen den Genannten und jetzt erst tritt Achilleus hervor.

In beiden Dichtungen werden Gestalten und Charaktere kaum irgend vom Dichter als Erzähler selbst gegeben, sondern wie sie in der seelisch bewegten Handlung zur Erscheinung kommen. So malt er auch die Natur nicht in der Ruhe der Betrachtung, sondern es dienen die Bilder dem Leben der Darstellung und sind eingewebt. Ein bemerkenswerthes Beispiel, deren später bei der Inhaltsbehandlung mehrere folgen werden, gibt z. B. Homer von der Schönheit Helenas. Nirgends gibt er eine ausführliche Schilderung ihrer Gestalt und ihrer Züge. Er führt sie uns aber einmal vor, wie sie unter die am Thore der Stadt versammelten troischen Greise tritt, und die Aeusserungen der Bewunderung, in welche diese durch die Jahre und Noth des Vaterlandes gebrachten Männer unwillkürlich ausbrechen, geben uns eine viel eindringendere

Vorstellung von Helenas Schönheit, als eine detaillierte Beschreibung. III. G. V. 156.

„Tadelt nicht die Troer und hellumschienten Achäer.
Die um ein solches Weib so lange ausharren in Elend!
Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht Jene an Auseh'n!"

Schreiten wir zur Behandlung des Inhaltes nach den oben aufgestellten Gesetzen (ästhetischen Gesichtspuncten):

a) Einheit und Zusammenhang der Handlung (Wesen und Geist des Inhaltes);

b) Charakter der im Gedichte vorgeführten Personen.

Wenn wir die Einheit und den Zusammenhang der Ilias unserer Betrachtung unterziehen, so müssen wir vorerst die Dauer der Handlung erwägen. Alle Begebenheiten, welche in der Ilias die Handlung begleiten, sind auf sehr kurze Zeit beschränkt. Der Dichter erzählt gleich eingangs, dass Apollo als Strafe wegen des von Agamemnon missachteten Priesters Chryses, der die Tochter um hohes Lösegeld von Atreus' Sohn zurückverlangte, verderbliche Seuche durch's Heer sandte, so dass die Völker sanken und dass „schon neun Tage durchflogen das Heer die Geschosse des Gottes" — und beginnt die Haupthandlung mit dem Streite zwischen Agamemnon und Achilleus; Agamemnon, durch den Ausspruch des Sehers gedrängt, ist entschlossen, die gefangene Chryseis dem Vater zurückzusenden, doch nur, wenn er sogleich jetzt, und nicht, wie Achilleus will, nach der Einnahme von Troja ein besonderes Ehrengeschenk aus der bisher gemachten Beute erhalte.

Gleich nur ein Ehrengeschenk bereitet mir,
Dass ich allein nicht ungeehrt der Danaer sei". (I. G. V. 118 ff.)

Er droht, die schöne Briseis, welche sich gefangen im Lager des Achilleus befindet, zu seiner Entschädigung zu nehmen, aus Rache gegen letzteren, infolge der vorangehenden Scene mit dem Priester.

„Allein ich hole die rosige Tochter des Briseus selbst mir aus Deinem Gezelt,
Dein Ehrengeschenk, dass Du lernest, wie viel höher ich sei als Du".
(I. G. V. 184. ff.

Achilleus, auf das heftigste gereizt, hätte sofort den Atriden mit dem Schwerte durchbohrt, wenn den auf Agamemnon Losstürmenden nicht Pallas Athene an den blonden Locken zurückgehalten hätte. Der allgemeinen Wohlfahrt wegen beschloss Achilleus, die schöne Briseis aufzugeben, doch schwor er, dass er den Griechen keine Mithilfe mehr gegen die Troer leisten wolle.

„Wahrlich vermisst wird Achilleus hinfort von den Söhnen des Atreus allzumal; dann suchst Du umsonst, wie sehr Du Dich härmest, Rettung, wenn sie in Scharen vom männermordenden Hector niedergestürzt hinsterben“. (I. G. V. 240 ff.)

In den ersten Tag der Handlung fällt ferner das Gespräch zwischen Achilleus und seiner Mutter, der Meeresgöttin Thetis, am Meeresstrande, worin diese ihm bei Zeus Genugthuung für die Beleidigung des Agamemnon auszuwirken verspricht. Zeus möge Agamemnon und das Griechenheer die Beleidigung gegen Achilleus entgelten lassen und ihn ehren. V. G. V. 419. ff.

Thetis erfüllt ihr Versprechen, indem sie Zeus ihr Anliegen vortrug, worauf der Vater der Menschen und Götter ihr durch sein Wort und den Wink seines Hauptes Gewährung gab. Dann folgt ein Zeitabschnitt von eilf Tagen, von welchem uns im Allgemeinen der fortwährende Groll des Achilleus erwähnt wird. Dass der Dichter nicht ohne Unterbrechung sogleich am folgenden Tage Thetis vor den Thron des höchsten Gottes brachte, ist auffallend und hat seinen Grund entweder darin, dass er den mythologischen Zug von dem zwölftägigen Mahle des Zeus bei den untadeligen Aethiopen anbringen oder auch den Griechen gleichsam Zeit lassen wollte, sich nach der Seuche vor dem Wiederbeginn des Kampfes zu erholen. Nachdem Zeus auf Thetis' Bitten Genugthuung und neue Verherrlichung des Achilleus gewährt hat, schreitet die Handlung ohne Unterbrechung fort und die Begebenheiten folgen dicht gedrängt auf einander.

Am Tage, nachdem Thetis auf dem Olymp war, beginnt der Kampf der Troer. Nach zwei Tagen für die Bestattung der Todten und dem Aufbau der Befestigung um das Lager der Griechen folgen ohne Unterbrechung die drei folgenden Schlachttage bis zum Tode des Hector und der feierlichen Bestattung des Patroklos. Hier ist wieder Stillstand in der Handlung. Achilleus' Schmerz um den gefallenen Freund und seine leidenschaftliche Wuth gegen Hector, der diesen tödtete, ist so gross, dass er mehrere Tage lang Hectors Leiche um Patroklos' Grabmal schleift. Der Dichter sagt zwölf Tage lang. Jetzt erst ist das sturmbewegte Herz des Helden so weit beruhigt, dass er sich den Rathschlägen der Götter fügen und Hector seinem Vater zurückgeben kann. Von Gesang II—XXIII, also vom ersten Schlachttage bis zu Hectors Tode, umfasst die Handlung eine Zeit von etwa acht Tagen. Die ganze Ilias, mit Inbegriff jener zwölftägigen Abwesenheit des Zeus

vom Olymp, welche seine Zusammenkunft mit Thetis verzögert, sowie mit Inbegriff des zwölftägigen Zeitabschnittes von Patroklos' Bestattung umfasst eine Zeit von ungefähr einundvierzig Tagen.

Betrachten wir die Einheit und den Zusammenhang der Handlung im Nibelungenliede, im Vergleiche zur Ilias, so werden wir einen bemerkenswerthen Unterschied wahrnehmen. Während die Handlung des griechischen Epos auf einige Tage beschränkt ist, erstreckt sich die Handlung im Nibelungenliede fast über ebenso viele Jahre. Die Zeitabschnitte der Handlung im deutschen Epos sind an mehreren Stellen mit genauen Zahlenbestimmungen angegeben, gleich der Ilias. Die Sage wird als wirkliche Geschichte berichtet, und das Individuelle, wie es das Epos erfordert, überall statt des Allgemeinen gesetzt. Wir sehen am Beginne der Handlung Siegfried zu Worms; von seiner Ankunft daselbst bis zu seiner Vermählung mit Kriemhilden und zur Rükkehr in die Heimat verfliesst etwa ein Jahr; dann lebt er zehn Jahre in glücklicher Ehe bis zu seinem Tode. Kriemhilde bleibt dreizehn Jahre Witwe, bis sie sich mit Etzel wieder vermählt. Von da bis zur Niederlage der Burgunden am Hofe König Etzels und zu Kriemhildens Tode verfliessen wieder dreizehn Jahre. Schreiten wir zur Charakterisierung der Handlung beider Epen.

Homer beginnt sein Werk mit der Anrufung der Muse und macht damit den Leser mit dem Inhalte seines Werkes bekannt.

„Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus,
Ihn, der entbrannt, den Achaiern unnennbaren Grimm erregte,
Und viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Ais
Sendete, aber sie selbst zum Raub darstellte den Hunden
Und dem Gevögel umher. So wird Zeus' Wille vollendet. —
Seit dem Tag, als erst durch bitteren Zank sich entzweiten
Atreus' Sohn, der Herrscher des Volks, und der edle Achilleus.“

Hat allerdings der Dichter bloss von dem Zorn und nicht von der Wiederversöhnung des Helden gesprochen, so passen diese Zeilen für den ganzen Umfang des Gedichtes. An den Zorn des Peliden mussten sich doch Folgen knüpfen. Halten wir uns den Kern der Sage, welcher dem ganzen Gedichte zu Grunde liegt, vor Augen; Achilleus entzweit sich mit Agamemnon und trennt sich von den Griechen; der Tod seines von Hector getödteten Freundes Patroklos bringt ihn aber aufs

neue dazu, mit den Griechen gegen die Troer zu kämpfen, um für seinen gefallenen Freund Rache zu nehmen, und es gelang ihm, Hector zu erlegen. Fast wunderbar verstand es der Dichter, aus diesen wenigen Motiven durch die Kraft des poetischen Genius ein so ausgedehntes, lebensvolles und grossartiges Ganze zu schaffen. Nach dem Ausbruche des Streites und der Entfernung des grollenden Achilleus musste das Griechenheer die Abwesenheit des stärksten und tapfersten Helden zu seinem Schaden empfinden und dieser selbst nach Zeus' Willen verherrlicht werden. Die hierauf eintretenden Kämpfe während der drei folgenden Schlachttage gaben dem Dichter Gelegenheit, die anderen Helden ausser Achilleus, ihre Person und Thaten zu schildern. Um nun Achilleus wieder zum Kampfe zu bringen, war ein stärkerer Beweggrund nöthig, als sein gewaltiger Zorn, der weder durch die Bitten Agamemnons noch durch die Bedrängnis des Griechenheeres zu besänftigen war. Jenes Gefühl, welches noch stärker war, als sein Groll und sein beleidigter Stolz, war das hohe Gefühl der Freundschaft. Patroklos musste fallen, um den Helden in Folge des Schmerzes um den gefallenen Freund und in Folge des Durstes nach Rache gegen die Troer zu waffnen. Die Schlacht beginnt auf's neue und Achilleus ruht nicht, bis der Mörder seines geliebten Freundes durch seine Hände fällt. Noch am Leichnam übt er Rache aus, welche so schrecklich, als seine Liebe zum Freunde und der Schmerz über seinen Verlust gross ist. Hier ist die Handlung grossentheils vollendet, aber ein derartiger Schluss des Ganzen würde keinen befriedigenden Eindruck zurücklassen. Achilleus ist zwar gewaltig in dem Ausdrucke seiner Leidenschaften, aber zugleich von hochherziger, edler Gesinnung. Das Herumschleifen von Hectors Leichnam am Schlusse des Ganzen würde zu sehr den Eindruck jener schrecklichen Leidenschaften, als dessen edlere Seite in uns hervorbringen. Ferner musste nach der grossen Wichtigkeit, welche ein ehrenvolles Begräbnis nach den volksthümlichen Vorstellungen jener Zeit hatte, und nach dem lebhaften Gefühle der Freundschaft, welches den Achilleus beseelte, auch noch von der Bestattung seines Freundes die Rede sein. So folgte dann noch nach Hectors Tod, gleichsam um das durch so heftige und erschütternde Scenen aufgeregte Gemüth etwas zu beruhigen, die Erzählung von der Leichenfeier des Patroklos und von der Rückgabe der Leiche Hectors. (XXIII. und XXIV.

G.) Dieser Gang der Haupthandlung wird erweitert durch einige Episoden, als den sogenannten Schiffskatalog, das Verzeichnis der griechischen und troischen Streitkräfte (II. G.), das nächtliche Unternehmen des Diomedes und Odysseus gegen den thrakischen König Rhesos (X. G.) und die Beschreibung des von Hephaistos gefertigten Schildes des Achilleus, (G. XVIII.) Der sogenannte Schiffskatalog war für jene Zeit, wo noch keine andere Geschichte war, als der epische Gesang, von der grössten Wichtigkeit. Das glücklich gelungene nächtliche Abenteuer der beiden griechischen Helden musste zweifellos das griechische Heer mit neuem Muthe und neuer Hoffnung erfüllen. Auch die ausführliche Beschreibung des Schildes des Achilleus rechtfertigt sich durch die Rücksicht, dass es ein Werk des göttlichen Meisters, dass es die Waffe des ersten Helden ist.

Auch die Einleitung des Nibelungenliedes:

„Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden lobebaeren, von grôzer kuonheit,
von fröuden hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten, muget ir nu wunder hoeren sagen."

deutet den Charakter des Inhaltes der folgenden Darstellung, die Gefühle und Anschauungen des Liedes trefflich an, allein sie ist, in Bezug auf den Inhalt selbst viel unbestimmter, als die einleitenden Zeilen der Ilias. Halten wir uns auch im deutschen Epos die Hauptmomente der Handlung vor Augen. Der Ausgangspunct des Ganzen ist die innige und reine Liebe Siegfrieds und Kriemhildens. Damit aber Siegfried Kriemhildens Hand erhalte, ist es nöthig, dass er durch tapfere Thaten und grosse Dienste, welche er ihren Brüdern erweist, sie als Preis gewinne. Daher die Episoden des Sachsen- und Dänenkrieges und die Hilfe, welche er dem Könige bei der Werbung um die starke Brunhilde leistet. Diese Theilnahme Siegfrieds an Gunthers Brautfahrt schürzt den Knoten der Verwickelung der ganzen Handlung. Als Preis dafür wird ihm die Hand Kriemhildens zu theil, mit welcher er eine Reihe von Jahren glücklich lebt. Von diesem Ruhepunct wird die Handlung fortbewegt durch Brunhildens Stolz, welche Siegfriedens und Kriemhildens Besuch zu Worms veranlasst, um gegen beide ihre hohe Würde geltend zu machen. Das Uebermass der Liebe Kriemhildens, welche durch Lobpreisung ihres Mannes vor allen anderen Helden den Stolz ihrer Schwägerin aufreizt, führt den Hader der beiden Frauen herbei, und dieser Hader

Siegfrieds Tod. Der bis dahin reichende Theil des Gedichtes bildet allerdings einen Abschnitt der Geschichte und könnte auch für sich als Ganzes stehen; allein darum erscheint der II. Theil (XI.—XX. Lied) doch nicht als äusserlich zufällig an den ersten Theil angereiht. Einerseits trägt die Sage selbst den organischen Keim einer weiteren Entwickelung in sich; andererseits wäre das Gefühl des Lesers unbefriedigt, wenn ein so furchtbares Verbrechen, ein so schwarzer Verrath, wie er gegen Siegfried begangen war, ohne Vergeltung bliebe. In unserem Gedichte hat, entgegen der nordischen Siegfriedsage, Hagen den grössten Theil der Schuld auf sich geladen; ihn muss daher vorzugsweise die strafende Rache verfolgen, und die mächtige Liebe und Treue Kriemhildens muss diese Rache zum Vollzug bringen. Im II. Theile entwickelt sich der weitere Verlauf im stetigen Zusammenhange von Kriemhildens Entschluss, die Werbung Etzels anzunehmen, nachdem ihr Rüdigers Zusage die Hoffnung gibt, ihr Leid rächen zu können, bis zu der Burgunden und ihrem Untergange. Sieht man auf die wesentlichen Momente der Handlung, so gewährt das ganze Gedicht epische Einheit; eine zusammenhängende, grosse, lebensvolle Geschichte, welche den Wechsel von blühendem Leben und trauervollem Tode, von Freud und Leid in ergreifender Weise darstellt; eine Reihe ausdrucksvoller Ausführungen des Satzes, den der Dichter im Anfang des Gedichtes als eine Ahnung der jugendlichen Kriemhilde ausspricht:

„wie liebe mit leide ze jungest lônen kan;“

und welcher am Ende des Gedichtes als Erfüllung der früheren Ahnung wiederholt wird:

„mit leide was verendet des küneges hôhzît,
als ie diu liebe leide ze aller jungiste gît.“

Betrachten wir den Charakter der Handlung im Epos. Dieser hat folgende Eigenschaften: Das Element des Sagenhaften und Wunderbaren; treue und ausführliche Schilderung von Zuständen des wirklichen Lebens; Vorherrschen des Ernsten und Grossartigen, doch so, dass scherzhafte Bestandtheile durchaus nicht ausgeschlossen sind. Der troische Sagenkreis, welcher den Inhalt der Ilias ausmacht, ist im sagenreichen Griechenland unter allen Sagenkreisen einer der ausgedehntesten und fruchtbarsten. Er war überdies von besonderem Interesse, weil der Krieg vor Troja als das erste gemeinsame Nationalunternehmen dargestellt wurde, an welchem

fast alle griechischen Völker theilnahmen, und an welches daher die Namen so vieler landschaftlicher Stammheroen und so vieler Localsagen geknüpft waren. Derselbe Krieg war zugleich das erste feindliche Zusammentreffen des Orients und Occidents in grossen Massen. Er war somit eines der ersten Glieder jener durch so viele Jahrhunderte fortgesetzten Ketten von Ereignissen, in welchen Europa und Asien auf einander stiessen, was immer in der Sage, wie in der Geschichte, bis auf die neue Zeit von so grossen Wirkungen war.

Wir haben in dem Inhalte der Ilias das Element der Sage, und zwar einer weitreichenden, der Ausdehnung und inneren Bedeutung nach wichtigen Sage. Damit ist nach dem Charakter derselben überhaupt das Element des Wunderbaren unmittelbar verbunden. Dies Element des Wunderbaren beruht auf den göttlichen Wesen, deren persönliches Auftreten und Wirken in die Handlung überall eingreift, und in dem über das gewöhnliche Mass der Menschen sich erhebenden Wesen der Heroen.

Die homerischen Götter sind Wesen gleich den idealen Werken der plastischen Kunst bei den Griechen, bei welchen die Formen der Menschengestalt zur höchsten Schönheit gesteigert sind und höhere, als nur menschliche Vermögen gleichsam durchscheinen lassen. Um den olympischen Zeus, den Vater der Götter und Menschen, in welchem sich erhabener Ernst mit heiterer Milde vereint, schart sich der kräftige und heitere Kreis der olympischen Götter, und an sie reihen sich an die vielen anderen göttlichen Wesen, die dem Menschen noch näher stehen. Aber auch die dunklen Mächte fehlen nicht, welche die menschliche Brust ahnet und fürchtet. Doch ist ihr Walten nicht so gross, um das Leben zu verdüstern, sondern gleichsam nur dazu vorhanden, um als dunkler Hintergrund die übrigen hellen und heiteren Gestalten um so mehr hervortreten zu lassen. Ueber allen Göttern waltet die dunkle und grosse Macht der unerforschlichen Weltordnung, das Schicksal, gegen das die Götter selbst nichts vermögen, dessen Beschluss nur Zeus kennt und vollführt. Alle göttlichen Wesen greifen in die homerische Welt überall bei den Handlungen der Menschen unmittelbar ein, bald erscheinend in ihrem göttlichen Glanze, bald in menschliche Gestalt sich hüllend, bald unsichtbar wirkend. Wenn wir aber von dieser mannigfaltigen Fülle, Kraft und Schönheit der äusseren Erscheinungen absehen und unseren Blick auf die Handlungen dieser

poetischen Götter und auf die Motive ihrer Handlungen richten, dann erhalten wir keinen so befriedigenden Eindruck, und die Götter, im Uebrigen an Kraft, Macht und Schönheit so weit über die Menschen erhaben, scheinen uns durch menschliche Leidenschaften und Schwächen nicht nur Menschen gleich, sondern in einzelnen Momenten fast unter den Heroen, ihren Schützlingen.

„Die Forderung des Menschengeistes in Absicht auf das Wesen seines Gottes geht weiter, als sein Vermögen, derselben durch Gebilde seiner eigenen Phantasie zu genügen, und so finden wir denn die göttliche Persönlichkeit, so hoch sie dem Glauben nach über der menschlichen steht, gleichwohl den Erscheinungen nach mit allen Schranken und Mängeln irdischer Natur behaftet". Die hom. Theologie von Naegelsbach, pag. 11.

Es ist gewiss anzunehmen, dass, wie eingangs schon darauf hingedeutet wurde, die griechischen Götter ursprünglich Personificationen von Naturkräften, Weltkörpern und von allgemeinen Ideen waren. Dadurch, dass Naturgegenstände und Begriffe als Personen dargestellt wurden, war der Grund gelegt zum Polytheismus und Anthropomorphismus. Die Verhältnisse der Aehnlichkeit, der Verbindung und Trennung, der Ableitung der Stoffe und Begriffe aus einander gestalteten sich nun als Freundschaft und Feindschaft von persönlichen Wesen, als physische Vereinigung, als Geburt und Tod. Nun trat eine Zeit ein, in welcher man das Bewusstsein dieser ursprünglichen Bedeutung der Götter, als symbolische Darstellungen des Wissens und Glaubens, mehr oder minder verlor; eine Zeit, in welcher das Volk sich vorzugsweise an diese menschenähnliche Seite der göttlichen Wesen hielt, diese immer mehr selbständig und getrennt von dem bedeutungsvollen, ursprünglichen Inhalte in seinen Sagen weiter bildete. Diese Wendung der Volksreligion wurde vorzugsweise befördert durch die epische Poesie, welche die auf diese Art menschlich aufgefasste Götter- und Heldensage in ihrem volksmässigen und das Volk ergötzenden Gesang festhielt, ausbildete und verschönerte. Manche alte Einkleidung eines Satzes aus dem Kreise des religiösen Glaubens und Wissens, welche, so lange die sinnbildliche Bedeutung klar blieb, ihren guten Sinn und Gehalt hatte, musste später, nachdem man nur die Hülle ohne den ursprünglichen Geist festhielt, oft zu einem sonderbaren, auffallenden Märchen werden. Manche Göttergeschichte in den homerischen Gesängen und namentlich manche seltsame Züge derselben haben ihren letzten Grund in älterer, symbolischer Darstellungsweise,

welche die griechischen Sänger, die vor den Königen und Edlen des Volkes sangen, mit vorzugsweiser Hervorhebung des anthropomorphischen Elementes möglichst zu poetisch gefälligen, unterhaltenden und ergötzlichen Geschichten umzubilden suchten.

„Die Berücksichtigung dieses Ganges der Cultur wird uns also diese homerischen Götter und ihre Geschichte nicht als willkürliche, bunt zusammengewürfelte Erzeugnisse der Phantasie erscheinen lassen, sowie sie andererseits auch die griechische Religion nicht erschöpften, sondern als eine reiche Menge ernsterer, religiöser Elemente in Festen, Gebräuchen, Gesängen und Sagen. Doch sind die religiösen und moralischen Grundanschauungen der homerischen Welt häufig von einem besseren Gehalte. Es ist überall die Abhängigkeit des Menschen von der Regierung einer höheren göttlichen Macht anerkannt; das Bewusstsein dieser Abhängigkeit durchdringt das Leben; es ist Vergeltung des Guten und Bösen; und wenn die Götter auch Böses schicken oder zulassen, so unterwirft sich der Sterbliche dem unaufgelösten Räthsel von Freiheit und Nothwendigkeit, der unerforschlichen Weltordnung, dem Schicksal. In diesem Bewusstsein der eigenen Bedürftigkeit und Ohnmacht wurzeln alle Verpflichtungen, welche sich der Mensch im normalen Gemüthszustand der Gottheit gegenüber auferlegt weiss." Naegelsbach, p 73.

Ja die ganze, der Ilias zu Grunde liegende Sage bietet ungezwungen einen moralischen Sinn, eine eindringliche, moralische Lehre dar. Der Königssohn, welchem die drei Göttinnen erscheinen und Ruhm, Weisheit und Sinneslust zur eigenen Wahl bieten, wählt den Preis der Sinnlichkeit und verletzt die Pflicht der Tugend. Dadurch zieht er sich den gerechten Unwillen der zwei Göttinnen zu, welche ihm Höheres und Besseres boten, und er mit seinem ganzen Hause und Volke büssen den begangenen Frevel mit dem Untergange.

An die wunderbare Welt der Götter schliessen sich die heroischen Geschlechter an; jene Könige und Fürsten, deren Erlebnisse und Thaten die Muse hier erzählt. Sie nehmen Theil an jenem Glanze des Wunderbaren durch ihre Geburt, da sie entweder Söhne von Gottheiten, wie Achilleus, Aeneas, oder Nachkommen von Göttersöhnen sind; ferner durch ihre über das gewöhnliche Mass der Sterblichen weit hinausreichende Stärke, Tapferkeit und übrigen physischen und geistigen Vorzüge. Die unsterblichen Götter, von denen sie abstammen, sind mit ihnen in beständigem Verkehr; sie erscheinen ihnen, sie reden mit

ihnen, sie sind ihre Beschützer und Freunde. Sie tragen wunderbare Waffen, von Hephaistos mit göttlicher Kunst verfertigt. Ja die Thiere selbst sind von diesem Kreise des Wunderbaren nicht ausgeschlossen. Auch unter den edlen Rossen, welche die Streitwagen der Helden mit windgleicher Schnelle dahinführen, gibt es solche, welche von höherer, wunderbarer Abstammung sind, und des Achilleus Rosse weissagen mit menschlicher Stimme dem Helden seinen frühen Tod. Mit diesem Elemente des Wunderbaren ist aber auch das Element der unmittelbarsten Wirklichkeit und Natürlichkeit aufs innigste verbunden, und diese Eigenschaft des Inhaltes des homerischen Epos trägt vorzugsweise dazu bei, ihm Werth und Reiz zu geben. Denn einmal sind alle göttlichen Wesen ihrer Person, ihrem individuellen Charakter, ihrem Thun und Wirken nach, klar und bestimmt dargestellt, so dass die Phantasie von ihnen ebenso sichere und scharf begrenzte Bilder fasst, wie von Gegenständen der täglichen Wirklichkeit.

Der Schauplatz der Begebenheit selbst ist, ungeachtet der unbestimmten mythischen Vorstellungen über entferntere Theile der Erde, mit topographischer Ausführlichkeit und Genauigkeit gezeichnet. Die griechischen Zustände, wie sie in früheren Zeiten waren, welche man das heroische Zeitalter nennt, werden uns in dem heroischen Epos wie in einem treuen Spiegel geschildert, und dadurch sind diese Gedichte nicht bloss die ältesten Denkmäler der Poesie des ganzen Occidentes, sondern auch die ältesten Urkunden der Geschichte. Da diese epischen, volksmässigen Gesänge aber die Thaten und Schicksale der Könige und Edlen zum Inhalt haben, so ist es vorzugsweise das Thun und Leben dieser Fürsten, welches hier geschildert wird, und derjenige Kreis der Sitten und gesellschaftlichen Einrichtungen, welcher sich zunächst daran anschloss. Es stellt sich uns also in den homerischen Gedichten dar, welche Götter die Griechen jener früheren Zeit, vornehmlich aber welche Könige und Edlen sie verehrten, mit welchen Opfern und Gebräuchen, welche religiösen und sittlichen Vorstellungen sie hatten. Wir sehen sie in der Volksversammlung, wo sie mit einander berathen, wir lernen ihre Art, Kriege zu führen, kennen; ihre Unterhaltungen und Spiele, ihre Wohnungen, ihre Kleidungen, ihre Mahlzeiten, kurz fast alle Theile des öffentlichen und Privatlebens, alles in der wahrsten und unmittelbarsten Wirklichkeit.

Betrachten wir den Geist und Charakter der Handlung im

Nibelungenliede. Schon im äusseren Verlaufe zeigen sich uns, abgesehen von der Art der Behandlung, an sich charakteristische Züge und zugleich bemerkenswerthe Unterschiede in Bezug auf die Ilias. In dem Nibelungenliede bilden die Grundlage und Motive der Handlung: Liebe, häuslicher Familienzwist zweier Frauen, hervorgerufen durch Liebe und Stolz. Dazu tritt tiefe, überlegte Bosheit, welche Verrath und Mord verübt und den habsüchtigen Raub eines grossen Schatzes; die Treue und unauslöschliche Liebe der Frau des verrätherischer Weise gemordeten Helden rächt nach jahrelangem Harren den Mord; aber theils durch das Uebermass der Rachbegierde, theils durch das Zusammentreffen unverschuldeter Umstände trifft die Rache nicht bloss die Mörder, sondern viele Freunde und Verwandte, und die Rächerin selbst geht dabei unter, so dass das Ganze mit Grauen und Schrecken endet. Die Sage, welche der Ilias zu Grunde liegt, zeigt gleichfalls Liebe zu einem Weibe, aber eine frevelhafte und unrechte Liebe. Die Frau lässt sich mit ihren Schätzen durch den sie liebenden fremden Königssohn entführen. Der verlassene Gatte weiss seine Angelegenheit nicht gerade aus Neigung, sondern aus dem Streben, seine Schmach zu rächen, zu einer öffentlichen Angelegenheit zu machen. Zwei Völker gerathen deshalb mit einander in den Krieg. In diesem Kriege tritt vor allem hervor ein ruhmvoller, dem frühen Tode bestimmter Held. Der Knoten der Verwickelung wird auch hier geschürzt durch einen Hader, aber nicht zweier Frauen wegen eines Mannes, sondern zweier Männer, veranlasst durch den entzogenen Besitz einer schönen Frau, doch so, dass dabei nicht Stolz und Liebe, sondern beleidigte Ehre die Triebfeder bilden. Infolge dieses Haders fällt gleichfalls ein theures Haupt, aber nicht eines Geliebten, sondern eines Freundes und Waffengefährten; nicht durch Verrath, sondern in offener Feldschlacht. Dafür wird Rache genommen von dem überlebenden Freunde, aber nicht nach vielen Jahren, sondern rasch und unverzüglich. Die Rache ist wild und furchtbar; aber dennoch schliesst das Ganze durch die Uebergabe von Hectors Leiche mit Versöhnung und Beruhigung des aufgeregten Gefühles. In beiden Epen sehen wir also ein bewegtes Bild menschlicher Bestrebungen und Leidenschaften. Liebe und Leid; einen Kampf, veranlasst durch den Streit um Güter des irdischen Lebens, welche den meisten Reiz haben. Aber wie verschieden sind dabei die Motive. Tiefe Liebe, standhafte Treue; allerdings daneben auch kalte Selbstsucht und schonungslose Bos-

heit. Ferner Vorwiegen häuslicher Familienverhältnisse in Freundschaft und Feindschaft und Vorwiegen des Einflusses der Frauen im deutschen Gedichte. Im griechischen Epos sehen wir an Helena und Menelaos ein Band der Liebe leicht geknüpft und leicht gelöst; aber darum dieses Verhältnis nicht von sittlichen Elementen entblösst, da die Untreue durch späte Reue gebüsst, und der fremde Königssohn, der durch die Entführung Helenas und ihrer Schätze das Gastrecht verletzte, durch seinen und seines ganzen Volkes Untergang gestraft wird. Alles aber tritt hier aus dem Innern des Gemüthes und aus dem Innern der Familie in das äussere, öffentliche Leben hervor. Statt der Frauen sind es hier Männer, welche vorzugsweise in den Gang der Handlung eingreifen, und wie dort eine Frau (Kriemhilde) den Mittelpunct des Ganzen bildet, so hier ein Mann (Achilleus); und wie dort Liebe und Treue die Haupttriebfedern sind, so hier heroische Freundschaft und Ruhmbegierde. So zeigt uns auf eine bemerkenswerthe Weise die Handlung und die beiden Gedichten zu Grunde liegende Sage in ihren Grundzügen die Verwandtschaft, aber auch die Unterschiede der beiderseitigen Nationalcharaktere. Betrachten wir die Handlung im Nibelungenliede als den Inhalt eines epischen Gedichtes, wie dies bei der Ilias geschehen ist.

Wir haben auch hier zur vollständigen Charakterisierung der Handlung das Element des Sagenhaften und Wunderbaren, ferner die Schilderung wirklicher Zustände, endlich den hier vorhandenen Grad jener epischen Universalität, wonach die in dem Epos dargestellte Handlung eine gewisse Mischung von Ernst und Scherz zulässt, ins Auge zu fassen. Der Inhalt der Nibelungen ist in gleicher Weise, wie jener der Ilias, ein Werk der Gesammtheit, ein durch Jahrhunderte fortwachsendes Erzeugnis vieler Geschlechter.

Siegfried, die Burgunden, Attila, vor allem Dietrich von Bern sind Träger der deutschen Heldensage, welche in die vorchristliche Zeit unseres Volkes zurückreicht; derselbe Inhalt der Nibelungen macht ohne Zweifel einen Theil der Nationallieder aus, welche Karl der Grosse sammeln liess. Diese Heldensage lebte eine Reihe von Jahrhunderten in Aller Munde und Herzen fort, bis die ausländischen Sagen, die Bevorzugung der alten classischen Literatur, endlich die alle Kraft des Volkes in Anspruch nehmenden Spaltungen der Kirche sie immer mehr in den Hintergrund drängten und zuletzt in Vergessenheit brachten. Wir haben also im Nibelungenliede, welches entstand, als die

Sage noch in voller Frische im Volke lebte, einen Stoff, welcher ganz den Anforderungen an ein Nationalepos entspricht. Mit der Sage ist auch hier, wie überall, mehr oder minder das Element des Wunderbaren verbunden; dabei zeigt sich aber in dieser Beziehung gleich auf dem ersten Blick ein bedeutender Unterschied zwischen dem deutschen und griechischen Gedichte. Die Ilias gibt uns fast ebensowohl eine Geschichte der Götter als der Menschen. Die Einwirkung höherer Wesen und Kräfte und somit jenes Element des Wunderbaren tritt hier überall und immer, überdies noch in klaren, hellen, fast bestimmten Zügen hervor. In dem Liede der Nibelungen dagegen treten die Wunder der alten Sage zurück; sie sind sparsamer angewendet und öfters in einer gewissen dunklen Unbestimmtheit gehalten. Das Menschliche, das Wirkliche der Geschichte wiegt bei Weitem vor. Doch sehen wir, welche Theile und Züge, als dem Elemente des Wunderbaren angehörend, sich hier vorfinden. Eine unmittelbare, wunderhafte Einwirkung der Gottheit zeigt sich nur an einer Stelle, und auch hier ohne besonders hervortretenden Charakter des Wunderbaren; es ist jene Stelle, an der erzählt wird, dass dem von Hagen in die Donau gestürzten Kapellan des Königs Gunther, obgleich er nicht schwimmen konnte, doch die Gotteshand half, dass er glücklich an das Ufer gelangte. Häufiger und stärker tritt hervor die Einwirkung des personificierten bösen Prinzips. Der Teufel (valant) räth Brunhilde, gegen Kriemhilde mit Härte und Stolz aufzutreten. Der üble Teufel hatte Kriemhilde gerathen, mit äusseren Freundschaftsbezeugungen von Gunther zu scheiden, obgleich sie innerlich nicht ganz ausgesöhnt war. Dennoch wollte Kriemhilde nur den Tod Hagens, des mörderischen Verräthers, aber der üble Teufel schuf es so, dass alle Burgundenhelden fallen mussten. Man sieht, dass es auch hier nur bei der Andeutung eines Glaubens an die Einwirkung des bösen Feindes bleibt, dass es aber nicht zu einer weiteren poetischen Gestaltung, zu dem persönlichen Auftreten der Gottheit, wie bei den homerischen Göttern, kommt.

Dagegen fehlt es in unserem Liede nicht an dem persönlichen Auftreten und Einwirken solcher Wesen, welche in der Mitte zwischen göttlicher und menschlicher Natur stehen. Dahin gehören die Meerweiber, Riesen, Zwerge. Die Meerweiber haben ihr Gewand auf dem Ufer des Stromes liegen, wo sie baden; sie schweben, wie die Vögel auf der Flut. Sie täuschen anfangs Hagen über die bevorstehende Zukunft, dann aber, nachdem sie ihr Gewand er-

halten haben, künden sie die Wahrheit; Die Namen von zweien der drei weissagenden Meerfrauen werden genannt: Hadeburg und Sigelinde. Die Meerweiber des Nibelungenliedes sind dieselben Wesen, welche unter dem Namen Nixen, Elfen, Seejungfrauen, noch jetzt in der Phantasie des Volkes nicht ganz verschwunden sind. Zwerge kommen vor in dem Lande der Nibelungen, sie wohnen dort im Innern eines Berges und hüten den reichen Nibelungenhort und die dabei befindliche Tarnkappe.

Der erste unter ihnen ist Alberich. Als Siegfried Niblungs beide Söhne, Niblung und Schilbung erschlagen hatte im Streite über die Theilung des Nibelungenhortes, da kam er durch den Zwerg Alberich, welcher seine erschlagenen Herren rächen will, in grosse Noth. Mit Alberich liefen die anderen Zwerge Siegfried an, um die Tarnkappe gegen ihn zu vertheidigen. Doch siegte der Held und nahm den Zwergen die Tarnkappe ab. Alles dieses geht der Handlung des Gedichtes vorher und wird von Hagen bei Siegfrieds Ankunft in Worms, als früher geschehen, erzählt. Aber Alberich tritt in der Handlung des Gedichtes selbst auf, da, als Siegfried nach dem unterworfenen Lande der Nibelungen kommt, um von dorther Hilfe zum Schutze des bei Brunhilde weilenden Gunthers zu holen. Auch die Riesen spielen eine, wenngleich beschränktere Rolle, als die Zwerge. Zwölf Riesen werden bei der Erzählung von der Erwerbung des Nibelungenhortes als Freunde der Nibelungen erwähnt, und ein Riese will als Pförtner der Nibelungenburg, mit einer gewaltigen eisernen Stange bewaffnet, dem Siegfried den Eingang verwehren. Hiebei fehlen alle interessanten Motive — da die Riesen bloss als rohe, ungeschlachte Leibeskräfte erscheinen. Zu dem Elemente des Wunderbaren gehören noch wunderbare Gegenstände, und zwar vor allem der verhängnisvolle Nibelungenhort, die Tarnkappe und die Wünschelruthe. Der Nibelungenhort wird (88—101) folgendermassen von Hagen bei der Ankunft Siegfrieds in Worms dargestellt: Siegfried kam in das Land der Nibelungen, als gerade Niblungs Söhne das von ihrem Vater hinterlassene Gut, den Nibelungenhort unter einander theilen wollten. Die beiden Königssöhne baten Siegfried, den aus dem Berge herausgetragenen Hort zu theilen.

> Er sach sô viel gesteines, sô wir hoeren sagen
> hundert kanzwagene ez heten nicht getragen;
> noch mê des rôten goldes von Niblunge lant.

Als Lohn sollte Siegfried das Schwert Balmung erhalten (93).

Bei dem hierauf entstandenen Streite erschlug der Held die beiden Brüder mit dem Schwerte Balmung, nahm dem Zwerge Alberich die Tarnkappe und war des Hortes Herr. Als die Brüder Kriemhieldens den Hort, der ihrer Schwester von Siegfried als Morgengabe gegeben worden war, holen, wird von der Fülle dieses Schatzes erzählt:

> Ez was ouch niht anders wan gesteine unde golt.
> und ob man al die welte hête versolt,
> sîn waere minner niht einer marke wert. (1623).

Unter dem Horte lag der Wunsch, das ist die Ruthe von Gold.

> Der das het erkunnet. der möhte meister sîn
> wol in al der werlde über îslichen man. (1064).

Als der Nibelungenhort nach Worms zu Kriemhilden gebracht wurde und diese sich damit Freunde erwarb, so dass Hagen in dem Schatz ein Mittel erkennt, um sich an ihren Feinden einst zu rächen, da nimmt er ihn Siegfrieds Witwe mit Gewalt und versenkt ihn in den Rhein. Dennoch reichte der kleine Theil davon, der Kriemhilde geblieben war, noch hin, reiche Stiftungen für das Seelenheil Siegfrieds zu machen und zwölf Schreine voll Golds in das Land der Hunnen mitzunehmen. So behielt der Hort bis zuletzt die Eigenschaft der Unerschöpflichkeit. Mit dem Nibelungenhorte stand die Tarnkappe in Verbindung, mit deren Besitz die Gewalt über den Nibelungenhort sich vereinigte. Als Localitäten, welche dem Elemente des Wunderbaren angehören, sind zu bezeichnen: Isenland, die Heimat Brunhildens, und das Land der Nibelungen. Von dem Augenblicke an, wo die Nibelungen (Tausend begleiten Siegfried bei seinem Besuche in Worms) an dem Zuge zu den Hunnen theilnehmen, wird der Name Nibelungen und Burgunden gleichbedeutend gebraucht. Kurz und unbestimmt sind die Notizen, welche das Gedicht selbst, für sich allein, über die Nibelungen und über ihr Land gewährt.

Was das Element des Wunderbaren in Bezug auf die Eigenschaften der in dem Gedichte auftretenden Personen betrifft, so tritt hier im Allgemeinen das ähnliche Verhältnis, wie bei Homer ein: Das Geschlecht und die Vorzüge der Helden werden als einer vergangenen, grossartigen Zeit angehörend, dargestellt. Die Stärke und Tapferkeit der ersten Helden und die Zahl der von ihnen erlegten Feinde ist immer im grossen Massstabe gehalten. Wirklich wunderbare und übernatürliche Kraft wird aber eigentlich

nur Siegfried und Brunhilden beigelegt. Die übrigen wunderbaren Thaten Siegfrieds in seiner Jugend, welche sonst die Sage erzählt, werden nur im Allgemeinen gerühmt; ganz getrennt von der Erwerbung des Hortes wird in unserem Gedichte die sonst in der Sage damit verbundene Erlegung des Drachens, durch dessen Blut Siegfried unverwundbar wird, erwähnt. Dieser Zug der Sage von der Unverwundbarkeit des Helden und von dem hornartigen Ueberzug seiner Haut kommt in der früheren Gestalt der Sage, wie sie die nordischen Quellen uns zeigen, nicht vor, gerade, wie auch die Unverwundbarkeit des Achilleus in der frühesten Gestalt der Sage bei Homer nicht vorkommt. Brunhilde, die jungfräuliche Königin von Isenland, erscheint im Lichte des Wunderbaren durch ihre Stärke, welche sie erst als Frau verliert. Vier Kämmerer sind nöthig, um ihren aus Gold und Stahl verfertigten Schild zu tragen. Drei Männer bringen mit vereinter Kraft ihren Speer; sie wirft einen Stein, welchen nur zwölf Männer zusammen aufzuheben vermochten, und ihr Sprung nach dem Stein reicht zwölf Klafter weit. Diese Elemente des Wunderbaren und Uebernatürlichen sind im Vergleich mit der homerischen Götterwelt eingeschränkt. Nicht minder erscheint das deutsche Epos in Vergleich mit dem phantastischen Stil, in welchem die Siegfriedsage in der Edda behandelt wird, einfach und in dem Kreise des Wahrscheinlichen und Natürlichen sich haltend. Was das Wirkliche und Geschichtliche betrifft, so hat die Ilias allerdings den Vortheil, dass der troische Krieg, woran das Gedicht anknüpft, als ein grosses, gemeinsames Nationalunternehmen fast aller griechischen Stämme in dem Bewusstsein des griechischen Volkes fortlebte, ja als ein Epoche bildendes Ereignis in dem Andenken der gesammten Nachwelt, welche mit griechischer Cultur in Berührung kam, sich erhielt. Ferner sind alle Zustände des wirklichen Lebens nach dem Charakter der griechischen Poesie mit einer grösseren Ausführlichkeit und mit einer vollendeteren plastischen Form geschildert.

Wenn aber auch das deutsche Epos diese beiden Vorzüge nicht in ganz gleichem Masse hat, so ist es hierin dennoch ausgezeichnet und schliesst sich würdig an das griechische Nationalepos an. Es hat einen grossen historischen Hintergrund, wenn auch schon die Sage weiter von einander entfernte, hervorragende geschichtliche Personen und Ereignisse einer grossen Vergangenheit einander genähert hat. Da ist Attila, an welchen sich grosse

Erinnerungen knüpfen, der Untergang der Burgunden, der grosse Gothenkönig Theodorich. Durch historische Personen des X. Jahrhundertes, wie Markgraf Rüdiger und Bischof Pilgrin wird das Ganze uns näher gebracht. Neben dem im mythischen Dunkel gehaltenen Nibelungenlande und Island treten in dem Lichte der Wirklichkeit und als bekannte Namen hervor: Worms und besonders die Gegend längs der Donau, Wien, und so manche andere Stadt Oesterreichs. Die deutschen Stämme der Sachsen, Baiern, Thüringer, die Dänen und mancherlei Völker, welche dem Scepter Attilas unterworfen waren, werden mit manchen charakteristischen Zügen genannt. Die Zustände, gesellschaftlichen Einrichtungen und Sitten des XI. und XII. Jahrhunderts werden in ausdrucksvollen Bildern geschildert. Wir sehen die Helden und schönen Frauen jeden Morgen in das Münster gehen. Die friedlichen Gestalten frommer Bischöfe (von Passau und Speier) treten zwischen den kühnen Recken auf. Von den weltlichen Ständen und Kreisen des Lebens sind es vor allem die Fürsten und ihr Gefolge, welche unserem Blicke vorgeführt werden. Die waffenführenden Männer sind entweder Recken oder Ritter oder Knechte. Der Bürgerstand tritt nach den Verhältnissen der Zeit und der Handlung nicht hervor, doch wird die Theilnahme der guten Bürger von Worms an Siegfrieds Tod hervorgehoben und der Empfang, welcher der Königin Kriemhilde zu Nassau von den Kaufleuten bereitet wurde. Noch treten ausser dem kühnen Helden und Fiedler Volker besondere Repräsentanten des eigenen Standes der Spielleute (Geiger und Sänger) in der Person der beiden Spielleute Werbel und Swemmel auf, welche durch den Auftrag, den ihnen König Etzel anvertraut, beweisen, dass dieser Stand damals zuweilen ebensoviel Vertrauen und Ehre genoss, als die griechischen Aöden. Wir sehen die Könige zu Worms Hof halten, umgeben von ihren Hofämtern, dem Marschall, dem Truchsess, dem Schenken und Küchenmeister. Wir sehen die glänzenden Ritterspiele bei den Festen, wo die kühnen Ritter in glänzender Rüstung im Tiost (Zweikampf) und Buhurt (Kampf von Vielen) am Ufer des Rheines oder im Schlosshofe einander entgegenrennen. Dann pflogen sie zierlicher und freundlicher Rede mit den schönen, reichgeschmückten Frauen und Jungfrauen, und bei jedem Feste vereinigen sich kräftige, kriegerische Spiele mit zartem Frauendienst. Auch fehlt nicht neben diesen Festen die Unterhaltung des edlen Waidwerks, wovon uns wenigstens ein belebtes und heiteres Bild durch die Darstellung jener verhängnisvollen Jagd

gegeben wird, welche die Gelegenheit zu dem schwarzen Verrathe an Siegfried gab. Nach diesen Festen und Unterhaltungen folgen aber auch blutige Schlachten, blutströmende Wunden und so vieler Recken Tod. Das grosse Gemälde hat noch Raum genug zur Darstellung anderer wichtiger Momente des wirklichen Lebens mit den daran geknüpften Sitten und Gebräuchen. Dahin gehören die Wehrhaftmachung und die Aufnahme in die Ritterschaft; Eheverlöbnis und Leichenfeier, was alles uns der Dichter in Siegfrieds Leben vorführt. Auch Schattenseiten der Zustände jenes Zeitalters fehlen nicht, um die Dichtung umsomehr mitten in die Wirklichkeit zu stellen, wie die damalige Unsicherheit der Strassen, worauf einigemale hingedeutet wird. Zur weiteren Charakterisierung des Inhaltes der Nibelungen gehört noch die epische Universalität. Wir haben bei Betrachtung des Inhaltes der Ilias erwähnt, dass dort neben dem Ernste und der heroischen Grossartigkeit an einigen Stellen Heiterkeit und Scherz sich geltend macht. Dem Nibelungenliede kommt jener Charakter in noch höherem Grade zu, als der Ilias, wenn schon in letzterer alles in einer lebendigeren und ausdrucksvolleren Form dargestellt ist. Das deutsche Epos hat ferner vor der Ilias voraus, dass in ihm neben den heroischen Stimmungen und Aeusserungen der kriegerischen Tapferkeit, des Zornes, der Rache, die innigeren und zarteren Regungen des menschlichen Herzens in der Liebe Siegfrieds und Kriemhildens mehr hervortreten. Sagt ja doch der Dichter selbst im Eingange des Gedichtes und sonst, dass die alte Sage, die er uns erzählt, Freude und Leid enthalte; und die heiteren Feste mit Ritterspiel und Frauendienst sind die Kränze von Blumen, um die Helden und Heldengräber geschlungen. Das griechische Gedicht zeigt, wenn auch schon mit unerschöpflicher Mannigfaltigkeit und Energie, mehr vorwiegend nur den Kampf und die Mühen des Lebens.

Solche Partien mit einer Färbung des Scherzhaften und Komischen im Nibelungenliede sind unter anderem die schalkhafte Weise, mit welcher der alte Sänger von der Neugierde der Hoffräulein Brunhildens und von ihrem Eifer, sich zu schmücken, spricht:

> Gên den unkunden strichen si ir lîp,
> des ie site hêten waetlichin wîp.
> an diu engen venster kômen si gegân,
> dâ si die helde sâhen: daz was durh schouwen getân. (383.)

Ferner das ergötzliche Jagdstück, als Siegfried den von

ihm lebendig gefangenen Bären loslässt und dieser unter die Köche in die Küche geräth.

> Der bere von dem schalle durch die kuche geriet:
> hey waz er kuchenknechte von dem viwer schiet!
> vil kezzele wart gerüeret, zerfüeret manic brant:
> hei waz man guoter spîse in dem aschen ligen vant!

Ungeachtet dessen ist das Nibelungenlied tragischer als die Ilias. In dem griechischen Gedichte gehört zwar der frühe Tod des ersten Helden und der Untergang Trojas der Sage an; aber Beides wird doch als bevorstehend und in der Ferne gezeigt. Dagegen gaben Siegfrieds Tod und der Nibelungen Untergang dem deutschen Gedichte dessen Inhalt und Abschluss. Diesen tragischen Charakter erhöhen die vorkommenden inneren Conflicte und Gegensätze in so manchen Situationen. Kriemhilde, gestellt zwischen die Nöthigung, den Tod ihres Mannes zu rächen, und die Pflichten gegen ihre nächsten Verwandten: Rüdiger zwischen die Pflichten des Lehensmannes und des geschworenen Eides, und die Bande des heiligen Gastrechtes. Dazu kommt, dass, wenn auch Homer in einzelnen Scenen mehr dramatisch ist, dennoch im Ganzen das Nibelungenlied diesen Charakter des Dramas in höherem Masse hat, denn hier wirkt der menschliche Wille, namentlich in Kriemhilde und Hagen, mehr und entschiedener in den Gang der Ereignisse ein, als bei Homer, bei dem mehr die Einwirkung des Schicksals und der Götter hervortritt. Die homerische Heldenwelt erscheint dadurch kleinlich, dass sie das Spielzeug der Götter ausmacht, welche am Olymp gleichsam spiessbürgerlich dasitzen und bald dem einen, bald dem anderen ihre Gunst schenken, und Städte und Völker sehr gering schätzen. Die Nibelungenhelden aber stehen unter dem dunklen Schicksal, und ihr eigener, hoher Sinn und ihre Tapferkeit trägt sie allein und führt sie dem tragischen Ende preiswürdig entgegen.

„Der germanische Charakter erscheint besonders durch die heldenmüthige Aufopferung des Lebens, wo dieses die Ehre und die Idee des angestammten Ruhmes erfordert, viel rühmlicher als der griechische, und insoferne mag das Nibelungenlied das wahrhafte Evangelium der deutschen Tapferkeit sein.“ Vorrede v. d. Hagen zu dessen Original. Man kann daher mit Recht sagen, das Nibelungenlied sei ein Epos mit der Wirkung einer Tragödie.

Die schon besprochene Verbreitung des homerischen Epos fast über alle Theile des Lebens führt uns zu dem dritten der oben angedeuteten Gesichtspuncte in der Charakterisierung der Handlung, zu den scherzhaften Bestandtheilen derselben.

Die Ilias, als die Geschichte der Götter und Helden, als ein Bericht über die griechischen Thaten der Vorzeit, als eine Darstellung so vieler Schlachten und Kämpfe, als die Erzählung des Todes so vieler Helden, ist, gleich dem deutschen Epos, vorzugsweise im ernsten Tone gehalten. Allein das Leben selbst, welches das Epos in seiner ganzen Fülle abspiegelt, zeigt ja Trauriges und Heiteres, Ernst und Scherz neben einander. Dazu kommt die lebendige Frische und Heiterkeit, der leichte Sinn des griechischen Volkscharakters; ferner der Umstand, dass diese epischen Lieder in der frühesten Zeit bei den Mahlzeiten und festlichen Versammlungen der Könige und Edlen zur Unterhaltung und Ergötzung der Hörer vorgetragen wurden. Darnach darf es uns nicht Wunder nehmen, auch einige heitere Stellen, ja solche von komischer Wirkung zu finden. Solche heitere, oft scherzhafte Züge kommen mehr in der ersten Hälfte der Ilias vor, als in der zweiten, wo die Kämpfe, die Schlachten, der Tod, überhaupt die tragischen Elemente sich mehr zusammendrängen. Zu jenen Partien gehört das gutmüthige und zutrauliche Bemühen des hinkenden und den Nektar kredenzenden Hephaistos, um Freude und Heiterkeit bei dem gemeinschaftlichen Mahle wieder herzustellen. I, 600.

> Doch unermessliches Lachen erscholl den Göttern
> Als sie sahn, wie Hephaistos in emsiger Eil' umhergieng.

Die karikierte Person des Thersites und seine übel ausgehende Opposition gegen Agamemnon. II. 210.

> Alles sass unruhig umher, auf den Sitzen sich haltend.
> Nur Thersites erhob sein zügelloses Geschrei noch;
> Dessen Herz mit vielen und thörichten Worten erfüllt war,
> Immer verkehrt, nicht der Ordnung gemäss, mit den Fürsten zu hadern;
> Wo ihm nur etwas erschien, das lächerlich vor den Ageiern
> Wäre. Der hässlichste Mann, vor Ilios war er gekommen.

Auch die Flucht des Paris, nachdem er von Menelaos geschlagen und durch Aphrodite gerettet wurde in die Arme Helenas gehört hierher. In der zweiten Hälfte ist nur eine Stelle, die den Charakter des Komischen hat. Das Ausgleiten des jüngeren Ajax bei dem Wettlauf und sein lächerlicher Fall in beschmutzenden Koth. Der Unfall, welcher den Läufer dem Gelächter preisgibt, ist auf eine feine Art motiviert, er ist gleichsam eine Strafe für die unartige Begegnung, welche der junge Mann kurz vorher gegen den König Idomeneus, mit Hintansetzung der dem Alter gebührenden Achtung, sich hatte zu Schulden kommen lassen. XXIII. 472, ferner XXIII. 773.

> Jetzo strauchelte Ajas im Lauf, denn es irrt ihn Athene,
> Dort wo der Unrath lag der geschlachteten Rinder,
> Die zu Patroklos' Ehre, der Peleione getödtet,
> — — — — — — — — — — — — — — — — — —
> Jener sprachs; und umher erhoben sie frohes Gelächter.

Ausser diesen scherzhaften Partien hat die Ilias zum grösseren Theil und nach dem Inhalte der Sage einen tragischen Charakter. Der Tod so vieler Helden, der vom Schicksal bestimmte Fall Trojas, die so kurze, wenn auch glorreiche Lebenszeit des ersten der griechischen Helden; — Alles ist geeignet, einen tragischen Eindruck hervorzubringen.

Uebergehen wir zur allgemeinen Charakteristik der Personen. Von den eingangs angeführten Hilfsmitteln, welche dem Dichter zur Charakteristik zu Gebote stehen, benützt der Sänger der Ilias dasjenige Mittel, welches in der von dem Dichter in seiner eigenen Person gegebenen Beschreibung besteht, nicht oft. Und wenn er es anwendet, so gibt er uns in wenigen und treffenden Zügen ein charakteristisches Bild. So z. B. bei der besprochenen Charakteristik des Thersites. (Il. II. 212 oder des Polydamas XVIII. 250.)

> Und der verständige Held Polydamas sprach zur Versammlung
> Panthoos' Sohn, der allein in Zukunft und Vergangenheit wahrnahm,
> Hectors Freund, mit jenem in Einer Nacht geboren,
> Er, durch Worte berühmt, er durch Kunde des Speeres.
> — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Öfter bezeichnet er die Helden durch Hinzufügen von charakteristischen Beiwörtern, welche von deren Eigenschaften hergenommen sind, als: der edle Achilleus (I. 7); hellumschiente Achaier (I. 18); lockige Leto (I. 36); gottgleicher Achilleus u. s. w.

Von dem anderen Merkmal der Charakteristik, dem Eindruck, welchen das Wesen und die Eigenschaften der Personen auf andere Personen machen, ist ein treffendes Beispiel die schon oben citierte Scene, in welcher Helena unter die troischen Greise tritt. Eine andere hieher gehörende Stelle von grösserer Wirkung ist die Scene, in welcher der Dichter den Achilleus und Priamos zusammenbringt. Nachdem der Pelide des greisen Königs Bitte um den Leichnam seines Sohnes gewährt hatte, und beide am gemeinsamen Mahle sich gesättigt hatten, so fährt der Dichter fort XXIV. 628.

Nun sah Priamos, Dardanos' Sohn, mit Erstaunen Achilleus,
Welch' ein Wuchs, und wie edel; er glich unsterblichen Göttern.
Auch vor Priamos, Dardanos' Sohn, erstaunt Achilleus,
Schauend das Angesicht voll Würd' und die Rede vernehmend!

Auch eine längere Beschreibung der beiden Personen von Seite des Dichters würde nicht die Wirkung hervorgebracht haben, welche diese wenigen Worte hervorbringen, die den Eindruck der einen Person auf die andere schildern. Dahin gehören die Stellen, wo Briseis über Patroklos spricht XIX. 287.

Ach mein theurer Patroklos, gefälligster Freund mir im Elend!
Lebend noch verliess ich im Zelte Dich, als ich hinweggieng;
Und ich Kehrende finde Dich todt nun Völkergebieter,
Hingestreckt! So verfolgt mich Unheil immer auf Unheil!

Desgleichen Helena über Menelaos und Odysseus,

Weniger ragt er an Haupt als Atreus' Sohn Agamemnon,
Aber breiteres Wuchses an Brust und mächtigen Schultern. III. (193—194.)
Ragt' im Steh'n Menelaos empor mit mächtigen Schultern. III. (210.)

Mehr aber als auf einzelne Schilderungen, die der Dichter in seiner eigenen Person oder durch den Mund anderer Personen gibt, beruht die Charakteristik bei Homer auf Wahrheit und Anschaulichkeit der Charaktere, welche aus dem ganzen Leben und Handeln, aus den Worten und Werken der Personen in ihrer Gesammtheit hervorgehen. Beachten wir fortgesetzt die geschilderten Charaktere, und zwar geordnet nach den charakteristischen Eigenschaften: Geschlecht, Nationalität und Ständen.

Eine hervorragende charakteristische Eigenschaft der homerischen Helden ist ihre unverstellte, freie Natürlichkeit. Alle Regungen des Gefühls treten ungehemmt durch die Fesseln einer durch das Leben gebotenen strengen oder leeren Convenienz hervor. So scheuen sich nicht die stärksten Helden, in Schmerz oder Unwillen reichliche Thränen zu vergiessen. Nach dem unglücklichen Ausgange des zweiten Schlachttages stand der König Agamemnon da voll Thränen in den Augen, der dunklen Quelle vergleichbar, welche aus dem Felsen hervorströmt. Patroklos weint heisse Thränen, als er die Bedrängnis der Griechen sieht; dem gewaltigen Diomedes stürzen Thränen vor Unmuth über das Antlitz, als er fürchtete, bei dem Wagenrennen nicht schnell genug zum

Ziele zu kommen. Von demselben Gesichtspuncte hat man die heftigen und schmähenden Ausfälle des göttlichen Achilleus gegen den ruhmvollen Atriden aufzufassen, sowie den herben Spott und Hohn über besiegte Feinde. XIII. 378, XVI. 745. Diese charakteristische Natürlichkeit steht in Uebereinstimmung mit den einfachen Sitten und Lebensverhältnissen jener Zeit, wo wir die Frauen und Töchter der Könige mit den einfachsten häuslichen Arbeiten beschäftigt sehen, und wo ein kühner Held, der gewaltige Ajax, für den wohlbestandenen Zweikampf mit Hector von Agamemnon beim Mahl durch Zutheilung eines guten Rückenstückes geehrt wird. Mit dieser Natürlichkeit des Empfindens und Denkens ist eine grosse Lebhaftigkeit und Energie der inneren Seelenzustände verbunden. Wenn Hector mit kriegerischer Wuth in der Schlacht kämpft, so steht ihm Schaum auf den Lippen und die Augen funkeln ihm unter den düsteren Brauen. Achilleus, bei der Nachricht von Patroklos' Tod, bestreut sich das Haupt mit Staub, er liegt auf dem Boden und zerrauft sich das Haar, so dass seine Begleiter dessen Hände fassen aus Furcht, er möchte sich das Leben nehmen. Bei dem Anblicke der neuen, von Hephaistos gefertigten Waffe, erfasst den Helden heftige Bewegung, die Augen strahlen ihm unter den Wimpern, wie eine schreckliche Feuerflamme; und als er sich damit bewaffnete, da knirschen seine Zähne, und seine Augen funkeln wie die Lohe der Glut von kriegerischem Muth und voll Zorn gegen die Toer. Bei der Bestattung des Patroklos war der ganze Tag in Wehklagen hingeschwunden, so war das Volk von wehmütiger Sehnsucht des Grames bewegt. Nach Hectors Tode findet Iris den greisen Vater Priamos in seinem Schmerze mit den Söhnen im Vorhof auf der Erde sitzend und die Gewande feucht sich weinend, Priamos selbst überdies im Staube sich wälzend und sein Haupt mit Staub sich bestreuend; Hectors Mutter ruft aus, sie möchte des Achilleus Herz mit ihren Zähnen zerfleischen. Diese südliche Lebhaftigkeit, welche den Leidenschaften und Affecten so starke Aeusserungen verleiht, ist aber auch der Grund von jenem raschen und leichten Spiele der Gedanken und Gefühle, welches durch seinen Wechsel jedoch das Ungeheure und Masslose nicht Platz greifen lässt. Sie ist zugleich der Grund der natürlichen und grossen Beredsamkeit, welche wir an den homerischen Helden wahrnehmen. Diese sprechen viel und trefflich, und zwar in

allen Angelegenheiten, mögen sie ihre leidenschaftlichen Gefühle aussprechen, oder erzählen, oder berathen; sie wechseln fast jedesmal geflügelte Worte, ehe sie die Speere im Zweikampfe wechseln; sie halten, wenn es die Umstände erfordern, lange, wohlgesetzte Reden. Der grössere Theil des grossen Gedichtes besteht aus Reden und Gegenreden, und diese belebten Dialoge tragen vorzugsweise dazu bei, ihm diesen lebhaften, dramatischen Charakter zu geben. Schon damals war die Aufmerksamkeit und das Interesse auf das Talent der Rede gerichtet. Das Ideal der Erziehung der Könige und Edlen in der heroischen Zeit war, wie der alte Phönix den jungen Achilleus lehrte (IX. 448):

Darum sandt' er mich her, um Dich alles zu lehren:
Beides, beredt in Worten zu sein und rüstig in Thaten.

Es wird daher auch bei kürzeren Charakterschilderungen besonders hervorgehoben, wenn ein Held durch die Gabe der Rede sich auszeichnet. So heisst es von Thoas, einem Edlen aus dem Volke der Aetolier, welcher als kundig im Gebrauch des Wurfspiesses und im stehenden Kampfe gepriesen wird:

. . . . Den Redenden aber besiegten
Wenige, wenn um ihr Wort Achaias' Jünglinge stritten. XV. 282.

Polydamas, der schon oben bezeichnete Freund Hectors, wird mit diesem edelsten der troischen Helden zusammengestellt, er selbst durch Worte berühmt, wie Hector durch die Kunde des Speeres. XVIII. 252.

Bei dieser Natürlichkeit und Lebhaftigkeit der homerischen Helden sind noch Hauptmotive ihres Handelns: Krieg, Tapferkeit, kriegerische Ruhmbegierde. Auf diese mehr zur Wildheit neigende Eigenschaft übt einen sehr mildernden Einfluss die Religion. Die homerischen Helden sind sich bei jeder wichtigen Gelegenheit des Lebens der Gottheit bewusst. Sie leiten alles Gute von den Göttern ab. Sie beten zu ihnen in der Noth; sie danken ihnen; nehmen wahr oder ahnen ihre schützende Nähe. Die ersten unter den Helden, wie Achilleus und Hector wissen und fühlen am meisten, dass das Leben der Menschen, dass ihr Leben unter den Bestimmungen der unerforschlichen Rathschlüsse der Götter und des Schicksals steht und unterwerfen sich denselben mit muthiger Ergebung und ungebeugter Festigkeit. Auf diesen religiösen Vorstellungen beruhte ausser anderen Sitten und Gebräuchen, welche das Leben sicherten und milderten, das Recht und die

Pflicht der Gastfreundschaft, welche so nahe und bis auf die Nachkommen dauernde gegenseitige Verbindungen bewirkte, wie wir an den Beispielen der beiden Helden Diomedes und Glaukos sehen. Von den übrigen Gefühlen des menschlichen Herzens, welche die Grundlage des menschlichen Zusammenlebens und die wirksamsten Motive des Handelns bilden, tritt in der Ilias die Freundschaft besonders hervor, und zwar viel mehr als die Liebe. Der Held Achilleus wird vorzugsweise durch das Gefühl der Freundschaft bestimmt. Die heroische Freundschaft zu Patroklos ist es, welche den Fortschritt der Handlung des Gedichtes bedingt. Achilleus hatte die von Agamemnon zur Versöhnung angebotene Tochter des Briseus, mit vielen anderen Geschenken, er hatte die Wahl einer aus den Töchtern des Agamemnon ausgeschlagen; er bleibt in seinem unthätigen Grolle bei den Schiffen; nur die Macht der Freundschaft war noch stärker als sein Stolz und seine Liebe. Er gab dem Freunde auf dessen Bitten seine eigenen Waffen; er hätte sie wohl keinem anderen übergeben. Patroklos fällt und jetzt erst versöhnt sich Achilleus wieder; jetzt beginnt das Schicksal seine Beschlüsse zu erfüllen; Hector, der Hort Trojas, fällt. Wie kräftig und innig zeigt sich aber in allen Zügen die Seelenfreundschaft um Patroklos und der Schmerz um seinen Tod! Diese rührenden, so zarten und sogar schwärmerischen Klagen um den Freund bilden einen Gegensatz von der energischen Wirkung, indem sie mitten unter die Aeusserungen des kräftigsten Heldenmuthes und der kriegerischen Wildheit hineinfallen. Diese Wirkung wird noch verstärkt und diese innige Freundschaft auf eine ebenso wahre als auffallende Art motiviert dadurch, dass Patroklos in demselben Grade mild und freundlich dargestellt wird, als Achilleus heftig und reizbar. Bei der ersten Nachricht von Patroklos' Tod äussert sich Achilleus' Schmerz in der heftigsten Leidenschaft. Er wälzt sich im Staube und man fürchtet, er nehme sich selbst das Leben. Als am Abend dieses Tages der Leichnam des Gefallenen zu ihm gebracht wird, da klagt und jammert er laut wie ein brüllender Löwe, dem man die Jungen geraubt hat. Er legt die Hand auf die entseelte Brust des Freundes und verspricht ihm Rache an Hector und ein Todtenopfer von zwölf troischen Jünglingen, seines eigenen, so bald ihm bevorstehenden Todes gedenkend. Er lässt den Leichnam reinigen und schmücken und bringt bei ihm die

Nacht jammernd und klagend mit seinen Myrmidonen zu. Am andern Morgen unterbricht der Anblick der neuen, herrlichen Waffen, welche ihm seine Mutter Thetis bringt, etwas seinen Schmerz; aber nicht lange. Ungeachtet des Zuspruches der anderen Helden geht er, ohne Speise und Trank zu nehmen, zur Schlacht; er verschmäht beides, bevor er den Tod des Freundes gerächt hat. Dabei bricht er aber in neue, durch die Erschöpfung der früheren heftigen Ausbrüche jetzt gemilderten Klagen aus. Er erinnert sich, wie er sonst gemeinschaftlich mit dem Freunde das Mahl vor dem Kampfe einnahm; er fühlt und spricht aus, dass der Tod seines eigenen Vaters und seines Sohnes Neoptolemos ihn nicht mehr schmerzen könnte; er klagt über die getäuschte Hoffnung, dass nach seinem eigenen, vom Schicksal bestimmten frühen Tode, Patroklos einst sein unmündiges Kind leiten werde. Darauf stürzt er in die Schlacht. Als Hector unter seinen Händen fällt, da fühlt er aufs neue, welchen unheilbringenden Verlust der troische Held ihm bereitet hatte, und gerade dieser Gedanke ist es, der ihn zu der furchtbarsten, wildesten Rache antreibt. Nach der Rückkehr aus der Schlacht geht er mit seinen Myrmidonen, ehe sie zum Mahle sich wenden, aufs neue zu der Stätte, wo der geliebte Todte lag. Er sagt ihm, dass er die gelobte Rache nun erfüllt habe. Nach wiederholten Klagen zur Ehre des Todten und zur Befriedigung des eigenen Schmerzes schläft Achilleus erschöpft am Ufer des Meeres ein.

Da erscheint ihm im Traume die Gestalt des geliebten Freundes, verlangt Beschleunigung der Bestattung und bittet, dass ein und dasselbe Grab einst sein und des Peliden Asche vereinigen möge. Am folgenden Tage geschieht die feierliche Bestattung. Die ganze Schar der Myrmidonen begleitet die Leiche zum Scheiterhaufen; viele derselben weihen dem geliebten Todten ihren Haarschmuck und Achilleus schnitt sich den reichen Lockenschmuck ab und legt ihn in die Hand des todten Freundes. Der Scheiterhaufen schlägt hoch in Flammen auf; das schreckliche Todtenopfer der zwölf gefangenen troischen Jünglinge fällt. Achilleus wacht den grössten Theil der Nacht bei dem brennenden Scheiterhaufen, Trankopfer ausgiessend, bis der Haufe ganz von der Flamme verzehrt ist. Nach kurzer Ruhe lässt er gleich nach seinem Erwachen die Asche des bestatteten Freundes sorgsam in eine goldene Urne sammeln. Dann beginnen nach der Sitte die feierlichen

Kampfspiele zur Ehre des Todten. Den Tag durch beschäftigen die Kampfspiele den Peliden; mit der Nacht aber beginnt aufs neue der Schmerz. Er wirft sich schlaflos am Lager herum. Er erinnert sich an die vielen Mühen und Kämpfe, welche er gemeinsam mit dem treuen Freunde bestanden hatte. Das erneuerte Gefühl seines Schmerzes ruft aufs neue seine Begierde nach Rache hervor; er schleift den an seinen Streitwagen gebundenen Leichnam Hectors dreimal um Patroklos' Grab. Als nach Verlauf von mehreren Tagen Priamos um Rückgabe von Hectors Leichnam bittet und dessen Herz durch Erinnerung an seinen greisen Vater Peleus rührt, auch da drängt sich mit der trauervollen Erinnerung an den Vater, den er nicht mehr sehen sollte, gleich stark die Erinnerung an den verlorenen Freund in der Seele des Peliden hervor. In so lebendigen, wirkungsvollen Zügen gibt uns der Dichter ein Bild heroischer Freundschaft (XVIII—XXIV.) Obgleich der ganze Kampf zwischen Griechen und Troern wegen der Entführung eines Weibes und ebenso die Veranlassung des Streites zwischen Agamemnon und Achilleus wegen des Besitzes und Verlustes zweier weiblichen Kriegsgefangenen, der Chryseis und Briseis, hervorgerufen wird, so tritt dennoch die Liebe durchaus nicht so bedeutend, wie dieses Bild der Freundschaft hervor. Es wird dies am anschaulichsten sich zeigen, wenn wir betrachten, in welcher Weise Helena und Briseis in dem Gedichte auftreten, in welches Verhältnis zu der ganzen Handlung sie gebracht werden. Das ganze Verhältnis zwischen Paris und Helena wird nur, wo es der Zusammenhang der Erzählung erfordert, berührt und überall mit nüchterner Kürze behandelt. Helena selbst steht gleichsam nur im Hintergrunde des grossen Gemäldes, welches sich vor uns entfaltet. Gleich bei ihrem ersten Auftreten klagt die schuldige Frau mit liebenswürdiger Naivität sich selbst und ihren langbeweinten Irrthum an und äussert sich schonungslos gegen Paris, denn so erwidert sie Priamos' freundliche Anrede:

> „Hätte der Tod mir gefallen, der herbste, ehe denn hieher
> Deinem Sohn ich gefolgt, das Gemach und die Freunde verlassend,
> Und mein einziges Kind und die holde Schar der Gespielen!
> Doch nicht solches geschah und nun in Thränen verschwind' ich!"

Als Paris nach dem für ihn unglücklichen Zweikampfe mit Menelaos von Aphrodite wunderbarer Weise in die Stadt entrückt wurde, so eilt die Göttin gleichsam zum Troste

nach diesem Unfall, Helena zu ihm zu rufen. Helena widersprach, als sie die Göttin unter der angenommenen Hülle der alten Dienerin erkannte; sie sagt voller Verdruss zu ihr:

> Drum weil jetzt Menelaos den edlen Helden Alexandros
> Ueberwand und beschloss, mich heim, die Verhasste zu führen;
> Darum schleichst Du mir jetzo daher voll trüglicher Arglist?

Aber zuletzt schüchtert sie die Macht der Göttin, welche sie ja früher dem schönen Königssohn zugeführt hatte, so ein, dass sie dem Zwange folgt und zu Paris sich begibt. Nicht minder lebhaft, aber gleichfalls in einfachen Worten, beklagt und bereut sie ihr Verhältnis zu Paris bei Gelegenheit ihrer Klage um Hectors Tod, an welchem sie die kräftigste Stütze gegen die Anfeindung der Troer hatte. (XXIV. 761).

> Hector, o trautester Freund, geliebt vor des Mannes Gebrüdern!
> Ach mein Gemahl ist jetzo der göttliche Held Alexandros,
> Der mich gen Troja geführt! O wär' ich zuvor doch gestorben!

Paris seinerseits erklärt sich zwar sehr bestimmt und entschlossen gegen den Vorschlag Antenors, welcher bei einer allgemeinen Berathung darauf anträgt, man solle Helena mit ihren Schätzen den Griechen zurückgeben, er ist bereit, die Schätze zu geben, doch nimmermehr Helena; allein er sagt dies in trockenen Worten und nicht in der Sprache tiefgefühlter Leidenschaft. Helena ist für ihn ein reizender Besitz, den er sich nicht nehmen lassen will. VII. 345. Briseis und das Verhältnis des Peliden zu ihr tritt ebenso wenig hervor, obgleich es von so verhängnisvollen Folgen war. Die schöne Gefangene, die Tochter des Königs Brises in der Stadt Syrnessos, war kurze Zeit mit dem jungen Königssohne Mynes vermählt, als Achilleus die Stadt eroberte, ihren Vater und jugendlichen Gemahl tödtete und sie selbst als Kriegsbeute fortführte.

Nach so herbem Verluste fand sie bei dem Sieger Schutz und Liebe. Als sie von den Herolden aus Achilleus' Zelte abgeholt und zu Agamemnon hingeführt wird, so stellt uns der Dichter durchaus keine pathetische Abschiedsscene vor. Auf Achilleus' Geheiss übergibt Patroklos „des Brises rosige Tochter" den Herolden. „Ungern geht mit ihnen das rosige Mägdlein". Achilleus weint und setzt sich von den Freunden entfernt, an das Ufer des Meeres und klagt der Mutter Thetis sein Leid. So wird in kurzer, schlichter Weise von der Trennung gesprochen. Es ist auch mehr Zorn über die Ungerechtigkeit des Atriden, als Schmerz über diese Trennung, wodurch Achilleus bestimmt wurde, das griechische Heer zu verlassen, mehr beleidigter Stolz, als gekränkte Liebe. Ganz in diesem Sinne richtet er auch seine Klage an die Mutter. I. 351.

> Mutter, dieweil Du mich wenige Tage gebarest,
> Sollte mir Ehre doch der Olympier jetzo verleihen.
> Der hochdonnernde Zeus! Doch er ehret mich nicht, auch ein wenig!
> Siehe des Atreus Sohn, der Völkerfürst Agamemnon,
> Hat mich entehrt und behält mein Geschenk, das er selber geraubet.

Wo er auch über die Wegführung der Briseis sich beklagt, drückt er zwar Neigung und Wohlwollen für sie aus, aber weder eine heftige Leidenschaft, noch ein zartes oder inniges Gefühl. Da der ganze Krieg wegen eines Weibes der Atriden geführt wird, kann er es nicht ertragen, dass der andere Atride ihm das geliebte Weib gleichsam raube. Er ruft in diesem Sinne aus:

> Lieben allein denn jene die Frauen von den redenden Menschen
> Atreus' Söhn'? Ein jeglicher Mann, der edel und weis' ist,
> Liebt und pflegt die seine mit Zärtlichkeit: sowie ich jene
> Auch von Herzen geliebt, wiewohl mein Speer sie erbeutet. IX. 340.

Als Agamemnon nach der Versöhnung mit Achilleus demselben des Brises rosige Tochter mit einem feierlichen Schwur unberührt wieder zurückgab, da spricht der Dichter von der Freude des Wiedersehens und der Wiedervereinigung kein Wort. Erst als Briseis nach dem Zelte des Peliden gebracht wird, und dort des gefallenen Patroklos Leichnam sah, führt der Dichter sie redend ein und lässt sie den Tod des Helden, der auch gegen sie in ihrem Unglück stets freundlich und hilfreich war, in gefühlten Worten beklagen. XIX. 287.

> Ach mein theurer Patroklos, gefälligster Freund mir im Elend!
> Lebend noch verliess ich im Zelte Dich, als ich hinweggieng;
> Und ich Kehrende finde Dich todt nun, Völkergebieter,
> Hingestreckt!

Die Liebe erscheint demnach in den Charakteren der homerischen Menschen als ein einfaches Gefühl ohne alle zarten und mannigfaltigen Anregungen der Phantasie und des Gemüthes.

Was die Stellung des jungen, weiblichen Geschlechtes in der Ilias anbelangt, so rühmt Homer dessen Tugend und bescheidene Stellung im öffentlichen Leben. Obenan steht

Hippodamia, die Tochter des Anchises und Schwester des Aeneas, welche als ein Muster ihres Geschlechtes geschildert wird,

> „weil sie vor allen zugleich aufblühenden Jungfrau'n
> Glänzt an Schönheit und Kunst der Tugenden.“ (XIII. 431.)

Agamemnon spricht von der kriegsgefangenen Tochter des Chryses:

> „Denn nicht ist jene geringer
> Weder an Bildung und Wuchs, noch an Geist und künstlicher Arbeit“,

als seine königliche Gemahlin Klytemnestra. Dieses Mädchen ist ganz eine stumme Person; weder bei dem Abschiede von Agamemnon, noch bei dem Wiedersehen des Vaters legt ihr der Dichter Worte in den Mund. Es ist dies der anschaulichste Beweis, wie wenig die Jungfrauen im öffentlichen Leben hervortreten, und Sitte und Anstand die grösste Zurückhaltung von ihrer Seite verlangten. Was den Zustand verehelichter Personen betrifft, so war der Bund der Ehe nicht besonders geknüpft. Agamemnon selbst sagt ohne Scheu in der öffentlichen Versammlung des Volkes, wie lieb ihm Chryseis sei und wie er sie fast achte gleich seiner rechtmässigen Frau. Es wird dies nicht auffallend gefunden. Auf troischer Seite stellt uns der alte Sänger mit einer gewissen Vorliebe in der Person der Andromache und der königlichen Matrone Hekuba ein anziehendes und würdevolles Bild der Ehegattin und Mutter in diesen heroischen Zeiten dar.

Uebergehen wir zur Betrachtung der Völker der Ilias nach Nationalität und Ständen. Obgleich in Religion, Einrichtung, Sitten und Lebensweise zwischen den Toern und Griechen im Allgemeinen kein wesentlicher Unterschied uns entgegentritt, obgleich der erste der tragischen Helden, Hector, dem ersten achaischen Helden, Achilleus, durch seine Trefflichkeit und das Interesse, welches der Dichter uns für ihn einzuflössen weiss, würdig gegenüber steht, so ist doch den Hauptmomenten der Sage nach der troische Nationalcharakter im Ganzen und in einzelnen Repräsentanten dem griechischen untergeordnet. Bei den Troern sehen wir in einzelnen unverkennbaren Zügen die Spuren barbarischer Formlosigkeit und asiatischer Weichlichkeit. Die Griechen gehen wohlgeordnet, schweigend, aber mutherfüllt in die Schlacht, die Troer dagegen mit brausendem Lärmen: letztere kämpfen, angetrieben von Ares, dem Gotte des wilden, kriegerischen Ungestümes; auf Seite der ersteren

ist Pallas Athene, die Göttin der besonnenen Tapferkeit. (III. 1., IV. 427.)

> „Aber nachdem sich geordnet ein jegliches Volk den Führern,
> Zogen die Troer in Lärm und Geschrei einher, wie die Vögel.“
> „Still giengen die Andern: Keiner gedächt' auch
> Solch' ein grosses Gefolg' hab' einen Laut in dem Busen.“

Dem weichlichen Paris steht der stets rüstige Menelaos entgegen; dem, wenn auch würdigen und gütigen, doch vom Kampfe entfernten und weichen Greis Priamos, der noch im hohen Alter kräftige, im Rath und in der Schlacht thätige Nestor. Unter den Ständen der Ilias steht oben an der Stand der Könige und Edlen, der Vorkämpfer in der Schlacht und der Sprecher in der Volksversammlung. Sie zeigen als gemeinsame, charakteristische Eigenschaften jene Tapferkeit, Lebensfrische, jenes Selbstgefühl, welche der lebhafte griechische Geist in Vereinigung mit dem freien, kriegerischen Leben und dem Bewusstsein einer höheren Würde geben mussten. Das Volk folgt willig ihrer Leitung und hört auf ihr Wort in der Versammlung, wenn es gleich Zeichen des Beifalls oder der Missbilligung in ungehemmter Freiheit äussert. Ausser den Edlen treten noch hervor einzelne Priester und hochgeehrte Seher, wie Kalchas, obgleich hier die geistliche Macht gegen die weltliche zuweilen eines besonderen Schutzes bedarf; (I. 47.) ferner die Herolde, welche mit Pünctlichkeit und ruhiger Würde die Aufträge und Gesandtschaften besorgen und besonders bei vertragsmässigen Zweikämpfen die Ordnung handhaben.

Schreiten wir zur Charakteristik der im Nibelungenliede auftretenden Personen und zwar im Allgemeinen, im Besonderen und Einzelnen. Erwägen wir den Totaleindruck der Menschen im Nibelungenliede neben dem der homerischen Menschen, so fällt uns bei manchem Uebereinstimmenden mancher durchgreifende und wesentliche Unterschied auf. In dem griechischen Gedichte zeigt sich uns der Mensch des Südens — in dem deutschen der Mensch des Nordens. Dort der griechische, hier der deutsche Charakter. Die homerischen Menschen sind, wie früher schon angedeutet wurde, lebhaft, beweglich, rasch im Denken und Empfinden, dabei tritt ihr Inneres, ihr Denken und Fühlen ungehindert und vollständig in die äussere Erscheinung, gestaltet sich in plastischer Form nach Aussen. Gedanke und Gefühl offenbart sich in wortreicher, wohlgefügter

Rede. Die Menschen im Nibelungenliede sind, ebenso oder noch im höheren Grade lebenskräftig, doch langsamer, weniger lebhaft, vor allem aber nicht so nach Aussen alle ihre Gedanken und Gefühle gestaltend, daher nicht so beredt. Auf dieser grösseren Innerlichkeit des Charakters beruht dann auch ein gewisser Gegensatz im Charakter dieser letzteren, nämlich Zartheit und Innigkeit in manchen Sphären des inneren Lebens, wie bei den Empfindungen der Liebe, neben den Zügen äusserer Ungefügigkeit und formloser Kraft. Ein anderer Unterschied zwischen den Charakteren der beiden Epen liegt in Folgendem. Das Zeitalter, aus welchem die dem Nibelungenliede zum Inhalte dienende Sage stammt, ja das Zeitalter der Abfassung des Gedichtes selbst, liegt einer in socialer Beziehung entwickelteren Welt, einer reiferen Periode in der Bildungsgeschichte der Menschheit näher. Denn den homerischen Menschen kommt eine gewisse kindliche Naivität zu, deren Ausdruck sich auch sogar in den durch Kraft oder Ueberlegenheit ausgezeichneten Charakteren nicht verkennen lässt. Es zeigt sich überall das jugendliche Wesen einer frisch aufblühenden Civilisation, welcher zwar auch die Mühen des Lebens nicht fremd sind, die aber die inneren sittlichen Kämpfe und Entzweiungen nicht kennt. Bei den Menschen des Nibelungenliedes tritt der Unterschied zwischen dem guten und bösen Principe mehr hervor, als bei jenen der Ilias. Es stellen sich Collisionen mancher Art ein zwischen entgegenstrebenden Gefühlen und Pflichten. Um sich dieses zu vergegenwärtigen, darf man nur an Hagen, Kriemhilde und Rüdeger, und an ihre Theilnahme an der ganzen Handlung sich erinnern. Ungeachtet dieses Verhältnisses müssen wir doch im Vergleich mit dem Geiste einer späteren Zeit und Poesie auch den Menschen, wie sie im Nibelungenliede erscheinen, gleichfalls wie den homerischen Menschen dieselbe charakteristische Eigenschaft und Natürlichkeit zuschreiben. Neben der Verstellung und Zurückhaltung, welche wir bei Hagen und Kriemhilde sehen, fehlt es nicht an kräftigen Aeusserungen der unmittelbar hervortretenden Leidenschaften und Gefühle, uneingeschränkt durch die Fesseln der Convenienz, zuweilen nicht ohne einen Beigeschmack alter Wildheit, wie in manchen Kampf- und Schlachtscenen, oder überkräftiger Derbheit, wie an der Stelle, wo Kriemhilde in der herzlichen Mittheilung gegen den verrätherischen Hagen ihre frühere Uebereilung gegen Brunhilde bereut und mit

naiver Offenheit erzählt, sie habe diesen Fehler sonst schon gebüsst: Siegfried habe ihren Leib schon genug deswegen „zerbläuet.“

„ouch hât er sô zerblöuwen dar umbe mînen lîp.“ (837.)

Jene Natürlichkeit zeigt sich dann auch, wie bei Homer, bei Darstellungen und Aeusserungen, welche sich auf das Verhältnis der beiden Geschlechter zu einander beziehen und ist in ähnlicher Weise zu erklären und zu rechtfertigen.

Betrachten wir die Motive der Menschen im Nibelungenliede, welche vorzugsweise ihren Handlungen zu Grunde liegen. Das hauptsächlichste Motiv, welches in beiden Heldengedichten hervortritt, ist kriegerischer Muth und Tapferkeit. Die Tapferkeit der Nibelungenhelden erscheint als gewaltiger und heldenmässiger, wie die der homerischen Helden, weil sie selbständig, ohne unmittelbare Einwirkung und Beihilfe göttlicher Wesen handeln, weil sie eine kühne Todesverachtung zeigen, bis zur Freudigkeit im Tode. Als Dankwart in den Saal tritt, um Schutz zu suchen und sagt, er hat Blödelin, des Königs Bruder erschlagen, da fährt der Dichter fort im Sinne dieser Todesverachtung:

Daz ist ein schade kleine, sprach dô Hagene,
da man saget maere von einem degene,
ob er von reken handen verliuset sînen lîp:
in suln deste ringer klagen waetlîchiu wîp. (1891.)

Und wie muthig, ja sogar freudig sieht der kühne Wolfhart, Hildebrands Neffe, dem Tode entgegen, als er von Giselhers Hand getroffen, spricht:

Und ob mich mîne mâge nâch tôde wellen klagen
den naehsten unt den besten, den sult ir von mir sagen,
daz sî nâch mir iht weinen daz si âne nôt:
vor eines künegs handen lig ich hie hêrlîchen tôt.

Mitten in der Gefahr des Kampfes scherzt Dankwart, welcher den schweren Auftrag übernommen hatte, den Eingang des Saales gegen alle Ausgehende und Eingehende zu vertheidigen.

Sol ich sîn kameraere, sprach der küene man,
also richen künigen, ich wol gedienen kan;
so phlige ich der stiegen nach den êren mîn. (1895.)

Besonders stellt der Dichter auf eine höchst originelle und interessante Weise diesen kühnen Humor und dieses Scherzen mit der Gefahr an dem Helden und Spielmann Volker

dar, der den Fiedelbogen und die Schwertesschläge durcheinanderklingen lässt.

> Sîn leiche lûtent übele, sîn züge sint rôt:
> jâ vellent sîne doene manegen hielt tôt.
> ine weiz nicht waz uns wizet derselbe spilman.

Das Gewaltige und Grossartige in der Tapferkeit der Helden im Nibelungenliede steigert sich mit dem Fortgange des Gedichtes selbst, bis es am Ende in dem brennenden Saale und in den Strömen Blutes, mit welchen die von Durst und Hitze Gequälten sich erlaben, zu den äussersten Grenzen gelangt.

Wenn man daran denkt, dass die Abfassung unseres deutschen Nationalepos in die Zeit der Blüte des Ritterthums fällt, und wenn man erwägt, welchen grossen Einfluss auf die Entstehung und Ausbildung des Ritterthums religiöse und kirchliche Momente hatten, so mag man vielleicht ein entsprechendes Hervortreten dieser Elemente auch hier erwarten und sich diese Helden nicht minder fromm als tapfer vorstellen. Die Betrachtung des Gedichtes nach dieser Richtung gibt aber nicht ein solches Resultat. Die Theilnahme an dem äusseren Cultus fehlt zwar nicht: jeden Morgen wird die Messe im Münster gesungen; mit Tagesanbruch geht Kriemhilde nach Gewohnheit zur Kirche; bei jedem Feste ist der gemeinschaftliche Kirchengang vor den Kampfspielen und anderen Unterhaltungen; es werden fromme Stiftungen zum Seelenheile Siegfrieds nach seinem Tode gemacht. Auch fromme Gedanken und Wünsche in Bezug auf Gott und die göttliche Fügung kommen hie und da vor; und den heidnischen Hunnen gegenüber wird das Christenthum mit Nachdruck geltend gemacht. Allein diese Beziehungen des Menschen zu dem göttlichen Wesen in Gebräuchen und Aeusserungen treten hier nicht so hervor, wie in der homerischen Welt, noch auch wirken theoretische und praktische Ideen des Christenthums irgend bedeutend auf den Gang der Handlung ein. Wohl aber hat die deutsche Heldensage in der heidnischen, deutschen Vorzeit ihre Wurzeln. Gerade die Angelpuncte der Nibelungensage haben am wenigsten Berührungspuncte mit christlichen Ideen.

Ein anderes charakteristisches Motiv des Handelns, welches die Nibelungenhelden mit den homerischen Helden gemeinsam haben, ist die grosse Bedeutung der Gastfreundschaft. Als Siegfried nach Worms kommt, von Niemand dort gekannt,

so empfangen ihn und seine Begleiter sogleich die Ritter und Knechte König Gunthers mit aller Freundlichkeit und nehmen ihnen Pferde und Schilde ab. Aehnliches geschieht bei der Brautfahrt König Gunthers an Brunhildens Hof. Und wie gastfreundlich nimmt Markgraf Rüdeger die burgundischen Helden mit ihren Heeren auf. Bei jedem Besuche, bei jedem Feste werden den Gästen Geschenke gemacht; es war dies in fürstlichen Häusern allgemein Sitte. Als Siegfried Ritter wird, da theilte seine Mutter nach alter Sitte „rothes Gold in Menge aus.“ Bei dem Feste zu Worms, wo Siegfried zum ersten Male Kriemhilde sah, trug man manchen Schild voll von Schätzen, die Gunther seinen Freunden austheilte. Und gleichermassen werden bei anderen ähnlichen Gelegenheiten immer Gold und schöne Gewänder verschenkt. Im Gegensatze zu dieser deutschen Sitte weigern sich die beiden von König Etzel als Gesandte nach Worms geschickten Spielleute Werbel und Swemmel, die Geschenke Gunthers anzunehmen, so dass der Vogt vom Rheine darüber sehr ungemüth wurde, dass sie gegen alle Sitte eines so reichen Königs Gold verschmähten. Der Markgraf Rüdeger gibt seinen Gästen vom Rheine herrliche Geschenke, und Hagen seinerseits nimmt keinen Anstand, bei dem Scheiden einen Schild als Geschenk sich zu erbitten. Jene innigen Beziehungen zu Gastfreunden und die Heiligkeit des Gastrechtes führen die tragische Situation Rüdegers herbei, der durch den Drang der Umstände genöthiget wird, entweder die Pflichten der Gastfreundschaft oder den der Königin Kriemhilde geschwornen Eid zu brechen. Dasselbe Verhältnis macht auch den Untergang der Nibelungen um so tragischer, da sie als Gäste, nicht geschützt durch das heilige Gastrecht, an Etzels Hof fallen. Die hohe Bedeutung der Gastfreundschaft ist den Nibelungen mit dem homerischen Gedichte gemeinsam; eigen ihnen dagegen die Art des Verhältnisses der Dienstmannen oder Lehensleute zu ihren Herren und die unverbrüchliche Treue derselben gegen einander, welche den Vorrang fast vor allen anderen gesellschaftlichen Beziehungen hatte und als ein starkes und eigenthümliches Motiv des Handelns sich geltend machte.

Obgleich daher ein schändlicher Verrath den Mittelpunct der Handlung des Gedichtes ausmacht, so fehlt es dabei nicht an Beispielen der preiswürdigsten Treue. Der Markgraf Rüdeger ist bereit, seinem Lehensherrn, dem König Etzel, alle Burgen

und Lande, die er von ihm hat, wieder zurückzugeben, wenn er ihn seiner Pflichten entledigte, so dass er nicht gegen seine burgundischen Gäste zu streiten hätte. Als Etzel dieses aber nicht thut, so folgt Rüdeger, obgleich mit blutendem Herzen, dem Befehle seines Herrn und geht in den Kampf. Andererseits gaben die burgundischen Könige ein Beispiel der Treue der Herren gegen den Dienstmann. Kriemhilde fordert die Herausgabe Hagens und verspricht, wenn dieses geschähe, allen anderen burgundischen Helden Sicherheit; aber sie weisen diesen Vorschlag sogleich zurück.

> Nune welle got von himele sprach dô Gêrnôt
> ob unser tûsent waeren, wir laegen alle tôt,
> der sippe diner mâge, ê wir den einen man
> gaeben hie ze gîsel. ez wirt nimmer getân.
> Wir muesen doch ersterben, sô sprâch dô Gîselher.
> uns enscheidet niemen von riterlicher wer.
> swer gerne mit uns vehte, wir sîn et aber hie,
> wan ich dcheinen mîner friunt an triwen nie verlie (2042 ff.)

Selbst bei dem grimmigen Hagen zeigt sich die Ergebenheit des Dienstmannes gegen seine Herren in einem Zuge von unverkennbarer Zartheit. Nachdem er bei der Nachhut des burgundischen Heeres in der Nacht von Gelfrat, dem Herrn des Baiernlandes, angefallen, glücklich mit diesem den Kampf bestanden hatte,

> dô sprach aber Hagne niemen sol verjehen.
> den mînen lieben hêrren waz wir hie haben getân;
> lât si unz morgen âne sorge bestân.

Diese feste Treue tritt auch in der Liebe hervor und bildet die Grundlage und das Band für die verschiedenen Haupttheile des Gedichtes. Kriemhilde, gross in der Treue, überlebt lange Siegfrieds Tod. Diese Treue bedingt ihr späteres, furchtbares Strafgericht gegen die Mörder. So ist also diese Treue der goldene Faden, der sich durch das ganze dunkle Gewebe hindurchzieht. Die Erwähnung der Treue und Liebe Kriemhildens führt uns zur Betrachtung der Art und Weise, wie die Liebe in unserem Gedichte dargestellt wird, da diese mit dem allgemeinen Charakter der hier Auftretenden auf's innigste zusammenhängt. Es ist schon bei der Betrachtung der Ilias darauf hingewiesen worden, dass in diesem Epos die Frauenliebe durchaus nicht so sehr hervortritt, wie im Nibelungenliede, und dass ihren schönsten Schmuck hier die Treue bildet. Die Ursache hievon liegt einerseits in der germanischen Natur;

andererseits in dem Einflusse des Christenthums überhaupt. Betrachten wir die ganze Innigkeit und Zartheit der deutschen Minne, verbunden mit Natürlichkeit und Wahrheit an dem herrlichen Paare Siegfried und Kriemhilde. Siegfried kommt, angezogen durch den Ruf der Schönheit Kriemhildens und getrieben von kühner Thatenlust, nach Worms. Ein ganzes Jahr hegt er dort im Innersten seines Herzens seine heimliche Liebe, ohne noch Kriemhilde gesehen zu haben; sie aber hatte den schönen, jungen Helden aus dem Fenster des Schlosses, selbst unbemerkt, öfters gesehen und ihm ihr Herz zugewandt. (131, 132—135.) Ehe Siegfried die Jungfrau noch gesehen hatte, zieht er mit dem Heere König Gunthers gegen die Sachsen und Dänen. Er zeichnet sich vor allen Helden aus. Vor der Rückkunft des Heeres kommen Boten nach Worms, um die Nachricht von dem glücklichen Ausgange des Feldzuges zu überbringen. Da liess Kriemhilde einen der Boten zu sich führen, voll Verlangen nach Kunde um Siegfried.

> man hiez der boten einen für Kriemhilde gân
> daz geschach vil tougen; jan torstes überlût:
> wan si hete dar under ein liebez herzen trût. (223)

Aus inniger Neigung kann Kriemhilde es nicht über sich gewinnen, namentlich und ausdrücklich nach Siegfried zu fragen; aber sie weiss, zufolge jungfräulicher Züchtigkeit, den Boten durch andere Fragen dahinzubringen, dass er ihr Aufschluss darüber gibt, was ihr Herz vor allem Anderen gerne wissen mochte. Es ist dies ein Zug von besonderer Feinheit und Zartheit. Sie fragt den Boten:

> Wie schiet ûz dem strîte mîn bruoder Gêrnôt
> und ander mîne friunde? ist uns ieman tôt?
> oder wer tet daz beste? daz solt du mir sagen. (225.)

Darauf nennt der Bote Siegfried als denjenigen, der das Beste gethan und preist dessen Thaten:

> Do erblüete ir liehtiu varwe, dô si diu maere rehte bevant.
> Ir schoenez antlütze daz wart rôsenrôt,
> dô mit liebe was gescheiden ûz sô grôzer nôt
> Sîfrît der junge, der waetlîche man. — (239—240.)

Bei dem Feste, das nach der glücklichen Rückkehr des Heeres an König Gunthers Hof stattfand, sah der junge Held Kriemhilde zum ersten Male. Als Siegfried nach den kühnen Waffenthaten sie erblickte, hält er sich nicht einmal ihrer für würdig. Erst Kriemhildens Ansprache und Begrüssung ermuthigte

und beseligte ihn, er fühlt jetzt das Glück inniger und starker Minne. Nicht lange nachher müssen sich die Glücklichen trennen. Siegfried begleitet Gunther auf der Fahrt nach Isenstein zur Werbung um Brunhilde. Kurz vorher besucht Siegfried mit Gunther die schöne Königstochter. Als es nun wirklich zur Abfahrt kam,

des wurden liehtiu ougen von weinen trüebe unde naz.

Als Siegfried von Gunther bei der Rückkehr als Bote nach Worms vorausgesandt wird, wie innig und zart schildert da der Dichter in wenigen Worten Kriemhildens reine und sittige Liebe. Als sie Siegfried gesehen und seine Botschaft vernommen hatte,

dô mêrte sich ir varwe, die sie vor liebe gewan. (525.)

Nach Gunthers Ankunft in Worms erreichen die Glücklichen endlich ihr Ziel. Wie der Dichter mit innigem, zarten Gefühl Kriemhildens und Siegfrieds glückliche Liebe zu schildern weiss, so lässt er uns den Schmerz der unglücklichen durch Kriemhilde in herzzerreissenden Tönen hören, von dem Augenblicke an, wo sie die blutige Leiche am Morgen vor Tagesanbruch vor ihrer Thüre findet, bis zur Einsenkung des Todten ins Grab. Hier, am Grabe, zeigt sich besonders Kriemhildens Liebe und Schmerz in aller Stärke, die durch die einfache und wahre Darstellung noch erhoben werden.

Schreiten wir nun von der allgemeinen Charakteristik der Menschen im Nibelungenliede zu der besonderen. Zunächst einige Bemerkungen über die Stellung und den Charakter des weiblichen Geschlechtes, sowie über die charakteristischen Unterschiede der in dem Gedichte vorkommenden Nationalitäten. Ausser Kriemhilde und Brunhilde wird kein weiblicher Charakter in dem Gedichte mit ausführlicher Darstellung vorgeführt. Die Königin, Frau Ute, Kriemhildens Mutter, und Siegelinde, Siegfrieds Mutter, erscheinen nur in angedeuteten Umrissen als liebende Mütter und fleissige Hausfrauen, welche für die gehörige Ausstattung und Bekleidung der Ihrigen bei jeder neuen Gelegenheit sorgen; dabei mildthätig im Schenken und freigebig für fromme Stiftungen. So einfach, mit häuslichen und weiblichen Arbeiten, mit der Sorge für die Familie, mit Uebungen der Andacht beschäftigt, lebten damals überhaupt die Frauen und Töchter. Eine um so willkommenere Abwechslung in dieses stille Leben brachten die festlichen Besuche und Zusammenkünfte der Fürsten und Ritter, wo Frauen und Jungfrauen immer die schönste Zierde bildeten.

Sie waren hier der Gegenstand der zartesten Aufmerksamkeit und liebender Bewunderung. In diesem Sinne sagt Ortwin von Metz zu König Gunther, um ihn zu bestimmen, dass er seine Schwester an dem bevorstehenden Feste erscheinen lasse:

welt ir mit vollen êren ze der hôchzîte sîn
sô sult ir lâzen schouwen diu wünneclîchen kint
die mit sô grôzen êren zen Burgonden sint,
Waz waere mannes wünne, des fröute sich sîn lîp,
ezn taeten schoene meide und hêrlîchiu wîp?
lâzet iwer swester für iwer geste gân — (272, 273)

Bei solchen Festen wurde besonders der Frauendienst von Seite der Ritter gepflegt,

Swes ieman phlegen solde, des wâren si bereit
mit volleclîcher mâze, die helde vil gemeit. (306)

Dass sich die Frauen bei solchen Gelegenheiten herrlich schmücken und die schönsten Gewänder aus den Kästen hervorholen, vergisst der Dichter niemals anzuführen. Diese Abwechselung zu dem einförmigen und stillen Verlauf des täglichen Lebens mit zeitweise eintretenden heiteren und herrlichen Festen, sowie die einfache Bildung jener Zeit, mussten das Fühlen und Denken der Frauen, wenn auch extensiv eingeschränkter, aber darum intensiv um so frischer, inniger und stärker sich entwickeln lassen. Charakteristisch ist auch, dass der Dichter mehrmals Frauen prophetische Träume beilegt; solche Träume hatte Kriemhilde vor dem Morgen, als sie Siegfried zum letzten Mal sah und ebenso Frau Ute vor der Fahrt der Burgunden zu den Hunnen.

Was charakteristische Unterschiede der verschiedenen Nationalitäten anbelangt, so finden wir hier zwischen den Burgunden und Hunnen ein ähnliches Verhältnis, wie zwischen Griechen und Troern. Wie bei Homer das Volk der Troer seinem Charakter nach den Griechen nachsteht, so, aber noch in viel weiterem Abstande, stehen die Hunnen unter den Burgunden.

So sagt Volker:

Nu kiuse ich des die wârheit, als mir ist geseit:
die Hiunen sint boese, si klagent sam diu wîp. (1952)

Ferner heisst es:

Die hie sô lasterlîchen ezzent des küneges brôt
unde im nu gewichent in der groezisten nôt,.
der sihe ich hie manegen vil zaglîchen stân. (1964)

Unter den verschiedenen deutschen Stämmen und Völkerschaften, welche in dem Gedichte vorgeführt werden, Burgunden,

Baiern, Sachsen, bemerkt man keinen hervorstechenden charakteristischen Unterschied der Nationalität. Doch könnte man gewissermassen auch einige der Hauptthelden als Repräsentanten der Völkerstämme gelten lassen, als Siegfried für die Franken, Dietrich für die Gothen, Rüdeger für die Oesterreicher.

Schreiten wir zur Charakteristik einzelner Personen. Hier finden wir eine bedeutende Zahl von wahren und lebendig aufgefassten und dargestellten Charakteren. Ist in der Ilias die Mannigfaltigkeit und Menge der dargestellten Personen reicher als im Nibelungenliede, so steht auch in dieser Beziehung das deutsche Nationalepos würdig neben dem griechischen. Unter den niederrheinischen Personen treten Siegmund und Siegelinde in der Dichtung zurück; dafür ist deren Sohn, als der Typus der alten, ritterlichen, deutschen Helden, wahrhaft grossartig gezeichnet, da der Dichter es verstand, die auffallendsten Gegensätze zur vollendeten Harmonie zu vereinigen. Unter den Burgunden sind es die drei königlichen Brüder; der unbeständige Gunther, der tapfere Gernot und die angenehme Erscheinung des Giselher; ferner deren Mannen, der grimme Hagen und der tapfere Dankwart und der kühne Fiedler Volker; ferner ist Kriemhilde, wozu später die Brunhilde des Nordens tritt, gleichfalls meisterhaft gezeichnet. Von den Ostgothen der grossartige Dietrich mit seinen Mannen; der alte Hildebrand, Dietrichs Waffenmeister, von den Hunnen der Heide Etzel und sein Bruder Blödelin, sowie der Markgraf zu Bechlarn, Rüdeger. Auch die Schutzverwandten Harwart, Markgraf Iring von Dänemark und Irnfried von Thüringen zeichnen sich sämmtlich durch würdigen Heldenmuth und grosse Tapferkeit aus. Den Mittelpunct der ganzen Handlung bildet Kriemhilde. Das Eigenthümliche ihres Charakters besteht in der Vereinigung ganz entgegengesetzter Eigenschaften, der zarten und innigen Empfindungsweise, welche sie in dem ersten Theile des Gedichtes zeigt, und der Härte und grausenerregenden Rache am Ende desselben. Eine interessante Charakteristik von ihm gibt Uhland, Geschichte der Dichtung und Sage, B. I., 337; ferner Ludwig Bauer in dem Aufsatze über die Nibelungen, Morgenblatt 1830.

Wir sehen sie zuerst als blühende Jungfrau, deren Herz nur für Mutter und Geschwister schlägt, ferner wie sie ihrer Mutter Traumdeutung jungfräulich verschämt zurückweist und gegen alle Werbungen kalt und unempfindlich bleibt. Ihre jungfräuliche Sprödigkeit behauptete sie lange noch; mancher Held erfuhr ihr hohes Gemüth. Was man von Werbenden um ihre

Minne erblickte, die Jungfrau konnte sich nicht dazu entschliessen, dass sie einen derselben zum Trauten nehmen sollte. Aber als Siegfried erscheint, steigen Ahnungen in ihrer Seele auf, welche schon auf Liebe deuten. Dann als sie Gelegenheit sucht, ihn unbemerkt zu sehen, da ists nicht mehr bloss weibliche Neugierde, die sie leitet; daher verschliesst sie auch den Eindruck in ihrem Busen, den der herrliche Jüngling auf sie macht. Die jungfräuliche Verschämtheit hält sie ab, sich selbst zu gestehen, wie sehr sie sich nach ihm hingezogen fühlt; aber unwillkürlich beschäftigen sich ihre Gedanken stets nur mit dem schon Heissgeliebten. Als Gunther die Boten mit der Nachricht von dem über die Sachsen erfochtenen Siege nach Worms vorausschickt, lässt Kriemhilde einen derselben vor sich kommen:

> Daz geschach vil tougen —

fügt der Dichter trefflich hinzu;

> jan torstes über lût; wan sie hete dar under
> ein liebez herzen trût.

Sie erkundigt sich nach denen, welche dem Kriegszug beigewohnt haben, zwar nennt sie Siegfried nicht, aber man sieht doch aus jedem ihrer Worte, dass sie ihn vor allen im Sinn hat. Daher heisst es, wie oben schon erwähnt wurde, als ihr der Bote von dessen Heldenthaten berichtet hatte:

> do erblüete ir lichtiu varwe u. s. w.

Jeder Zug, den der Dichter weiter hinzufügt, vollendet das liebliche Bild. Als Gunther nach der Rückkehr von Isenland ihr ankündigte, dass er sie einem Ritter zum Weibe gelobt habe, da verkündigte ihr Herz, dass es kein anderer sein könne, als Siegfried, und sie eilte daher, ehe noch der Bruder ihr den Namen genannt, diesem zu erklären, dass sie sich stets seinem Willen unterwerfen würde. So glücklich sie sich auch fühlt, so will sie doch mit jungfräulicher Schamhaftigkeit dieses Glück vor uneingeweihten Augen verbergen. Aber sobald sie dem Helden angetraut ist, verschwindet diese mädchenhafte Scheu, und wie sie ganz Jungfrau war, so wird sie nun ganz Weib. Alle ihre Gedanken, all ihr Sinnen und Trachten ist auf den geliebten Mann gerichtet, der nur der Zweck ihres Lebens wird. Er ist ihr der Verein aller Vortrefflichkeit, dem sie nichts gleichstellen darf; der geringste Vorwurf, der ihm gemacht wird, empört ihr liebendes Herz und reisst sie sogar zu ungebührlichem Betragen hin. Wenn auch Siegfried überlebend, ist doch mit seinem Tode auch ihr Leben abgeschlossen. Theilnahmslos gegen Alles, was sie umgibt, lebt

sie nur noch in der Erinnerung an den verlorenen Geliebten. Die unvergängliche Liebe, welche ihr ganzes Wesen erfüllt, musste aber auch den Gedanken nach Rache umsomehr in ihr entflammen, als sie mit jedem Tage, mit jedem Jahre die Grösse ihres unersetzlichen Verlustes lebendiger fühlte. Hatte doch auch Hagen nach der Ermordung ihres Gemahls ihr noch manche Schmach zugefügt und das schon gereizte Gemüth noch mehr verwundet. Denn dass der Dichter auf den Raub des Nibelungenhortes grosses Gewicht legt, geht aus dem Ende namentlich hervor. So war Kriemhilde nach Siegfrieds Tod durch grössere und kleinere Beleidigungen in gereiztem Zustande erhalten worden, so dass wir nicht anstehen können, die Entwickelung von Kriemhildens Charakter für ganz naturgetreu und wahr zu halten. Und wenn sie auch die Rache bis zum grässlichen Uebermass führte, so hat doch der Dichter dieses auf verständige Weise motiviert, indem er den entsetzlichen, tragischen Ausgang nicht bloss aus Kriemhildens Charakter, sondern ganz hauptsächlich aus den in einander greifenden Begebenheiten herleitete, zu welchen sie allerdings den ersten Anstoss gab, die sich aber zum grossen Theil ohne ihr persönliches Eingreifen in solcher Weise entwickelten, dass sie nur durch das Verderben aller zur Lösung gelangen konnten. Uebrigens sehen wir, wie Kriemhilde Schritt für Schritt zum Entsetzlichen gedrängt wird. Hat sie auch die Burgunden in böser Absicht an Etzels Hof entboten, so hat sie doch noch keineswegs einen festen Plan gefasst; sie hofft nur, dass ihr die Umstände Gelegenheit darbieten werden, Hagen für den Mord ihres geliebten Gemahls zu bestrafen. Und nun muss dieser sogleich durch sein trotziges, verletzendes Benehmen die Zürnende noch mehr reizen; er muss endlich, als der Kampf schon begonnen hatte, durch die Ermordung des Knaben Ortlieb jede friedliche Lösung unmöglich machen. Was nun folgt, hätte auch erfolgen müssen, selbst wenn Kriemhilde nicht zum äussersten Kampfe gemahnt hätte. Nur Gunthers und Hagens Tod ist Folge ihres persönlichen Eingreifens; aber auch die entsetzlichen Thaten werden ihr durch Hagens trotzigen Hohn gleichsam abgedrungen; und wie sie uns auch mit Schaudern erfüllen, wir begreifen doch, dass die arme Königin, die den Schmerz um den ersten Gemahl noch in seiner ersten Kraft fühlte, und die nun ihr geliebtes Kind und alle ihre Freunde, die Blüte von Etzels Ritterschaft, in deren Blute liegen sah, von einer unwiderstehlichen Macht gedrängt wurde, den zu vernichten, der ihr Alles geraubt und ihr

Lebensglück zum zweiten Male vernichtet hatte. Und wie gross der Abgrund ist, der sich zwischen der zarten, im ersten Gefühle der Liebe erbebenden Jungfrau und dem mordsüchtigen Weibe öffnet, wir fühlen, dass es dieselbe Kraft und Liebe ist, welche sie an Siegfrieds Brust geführt und ihren Arm zum tödtlichen Streich geschwungen hat.

Der Charakter Siegfrieds ist nicht weniger interessant, nicht weniger originell und in wahrer und lebendiger Einheit durchgeführt. Vergleichen wir ihn zugleich mit seinem Gegenbild im griechischen Epos, mit Achilleus. Es ist früher erwähnt worden, dass die Charaktere der homerischen Menschen und der Menschen im Nibelungenliede eine unverkennbare Analogie mit dem hellenischen und germanischen Nationalcharakter zeigen. Dies gilt nun vorzugsweise von den beiden ersten Helden des griechischen und deutschen Epos. Betrachten wir erst die Aehnlichkeit beider in Beziehung auf Lebensschicksal und Charakter. Beide erlangten in früher Jugend den glänzendsten Heldenruhm, beide enden das blühendste, kräftigste Leben durch einen frühen Tod. Beide starben durch Verrath. Ausser den natürlichen Gaben ist Siegfried gleich dem Achilleus sorgfältig erzogen;

Man zôch in mit dem flîze als im daz wol gezam. (24)
vil selten âne huote man rîten lie daz kint. (26)
sîn phlâgen ouch die wîsen den êre was bekant.

Gleich dem griechischen Heldenjüngling ist Siegfried wahrhaft, offen, edelmüthig, freigebig. Er räth dem Könige Gunther, die gefangenen Könige der Sachsen und Dänen ohne alles Lösegeld freizulassen. Bei dieser Uebereinstimmung zeigt sich auch eine Verschiedenheit ihrer Charaktere. Achilleus ist stolz und voll Selbstgefühl, reizbar, rasch und von energischem Willen; Siegfried dagegen gutmüthig, bescheiden, ruhig, eher unterwürfig als stolz; in der Schlacht im Bewusstsein seiner Kraft, sonst fast mehr schüchtern als selbstvertrauend; nicht mit starkem, eigenen Willen in den Gang der Handlung eingreifend, mehr anderen nachgebend, als sich und andere bestimmend. Folgende Züge mögen als Beweise gelten. Siegfried tritt zwar bei seinem ersten Erscheinen in Worms aus jugendlichem Uebermuthe, vielleicht auch aus herkömmlicher Sitte, bei dem Aufsuchen ritterlicher Abenteuer dem König Gunther etwas trotzig und herausfordernd entgegen.

Ich bin ouch ein recke und solde krone tragen.
Ich will daz gerne füegen daz si von mir sagen

daz ich habe von rehte liute unde lant. (108)
Darumbe sol mîn êre und ouch mîn houbet wesen phant.
Nu ir sit sô küene also mir ist geseit
nune rouche ich ist ez ieman liep oder leit,
ich wil an in ertwingen swaz ir muget hân,
lant unde bürge, daz sol mir werden undertân.

Allein dieser Zug ist vereinzelt. Gleich darauf zeigt uns seine innige und heimliche Liebe zu Kriemhilde eine ganz andere Seite seines Charakters. Obgleich der ruhmvollste und stärkste der Helden, wagt er dennoch nicht jahr- und tagelang eine förmliche Bewerbung um die schöne Königstochter, und als er sie nach dem glücklichen Kampfe gegen die Sachsen zum ersten Male sieht, hält er sich ihrer nicht würdig.

Er dâhte in sînem muote wie kunde daz er gân
daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber wân.

Er ist unermüdlich dienstfertig und thut Alles, um was ihn seine Freunde bitten. Er lässt sich von Gunther als Bote nach Worms vorausschicken, nachdem Hagen diesen Auftrag abgelehnt hatte; als er von Gunther aus den Niederlanden nach Worms geladen wird, so fragt er sogleich, ob ein Feind des Königs etwa zu bekämpfen sei und ist sogleich zur Hilfe bereit; ebenso ist er bei der verrätherischen Lüge von dem neuen Kriege gegen die Sachsen, wobei Hagen der Kriemhilde das verhängnisvolle Geheimnis entlockt, gleichfalls augenblicklich zum Kampfe entschlossen. Er ist stets arglos und gut; er kann sich nicht denken, dass er einen Feind haben könne, als seine Frau von bösen Ahnungen spricht. Als er mit Hagen um die Wette nach der Quelle läuft, wo er den Tod fand, so wagt er aus Bescheidenheit und Unterwürfigkeit, obgleich vom Durste gequält, dennoch nicht eher zu trinken, als bis König Gunther gekommen war und getrunken hatte. Wir sehen ihn nirgends heftig, leidenschaftlich. Ja sogar seine letzten Worte, als er sich als das Opfer eines schändlichen Verrathes fallen sieht, athmen eine gewisse Ergebung und Milde.

Dô sprach jaemerliche der verchwunde man
welt ir, künic edele, triwen iht begân
in der werlde an iemen lât iu bevolhen sin
ûf iuwer genâde die lieben triutinne min
Lât si des geniezen, daz si iwer swester si:
durch aller fürsten tugende wont ir mit triwen bi. (937)

Werfen wir einen Blick auf Brunhilde, jenes andere weibliche Wesen, welches mit Siegfried in eine so verhängnisvolle Beziehung kam. Ihr Vorsatz, nur dem Mann ergeben zu sein,

der sie an Stärke übertrifft, ist nicht weiblich. Hätte es mit Ehren geschehen können, oder wäre Gunthers Macht durch die von Siegfried herbeigeschaffenen Nibelungenrecken nicht eine so bedeutende gewesen, sie wäre ihm nicht mit nach dem Rheine gefolgt.

Des mak niht ergân, ez muezen ê bevinden mâge und mîne
man; jan mag ich alsô lihte gerûmen niht mîn lant;

sprach sie, als Siegfried zur Reise nach Worms mahnte. Beleidigter Stolz ist ja auch die nächste Ursache des Zerwürfnisses zwischen ihr und Kriemhilde. Weniger klar ist in unserem Gedichte, warum sie vor diesem Streite so feindlich gegen Siegfried gesinnt ist, dass sie in böser Absicht seine Einladung nach Worms bewirkte. Hier ist in der nordischen Sigurdsage der Zusammenhang deutlicher. Im Nibelungenliede wird im Allgemeinen angedeutet, dass Siegfried Brunhilde schon vorher kannte, ehe er den König Gunther zu ihrer Burg führte Lassen wir das Nothwendige aus der nordischen Sage folgen, um die Ursache dieses tragischen Hasses zu erfahren. Die Völsunga-Sage, eine prosaische Auflösung der älteren Eddalieder, bildet die Hauptquelle der nordischen Sagengeschichte von Sigurd und den Niflungen. „Sigurd kommt, nachdem er den Drachen bezwungen und sich des Schatzes bemächtigt hatte, von Gintaheide nach Hindarfial zur Flammenburg, wo Brunhild, König Budles von Saxland Tochter, im Zauberschlafe liegt, den Odin über sie verhängt, weil sie als Schildjungfrau in einer Schlacht demjenigen half, der nach Odins Willen sieglos werden sollte. Nur ein Kühner, der durch die Flammen reitet, kann sie vom Zauberschlafe erlösen. Sigurd vollführt das Wagstück und reitet durch die Flammen, findet die Schlafende und schlitzt mit seinem Schwerte Gram den Panzer auf. Da erwacht Brunhild aus ihrem Schlafe: sie sagt dem Helden sein Geschlecht und ihren Namen und begrüsst ihn als ihren Bräutigam. Sigurd verlobt sich mit ihr und gibt ihr den Ring aus Favnirs Hort. Beim Scheiden vernimmt er von ihrer Weisheit Weissagung seines Schicksals und beginnt neue Fahrten. Am Rhein, in der Burg Giukes des Niflungen (Giuki, ein Abkomme Naeflis, hatte drei Söhne: Gunnar, Högne und Guttorm, die drei fränkischen Fürsten des Nibelungenliedes), finden wir ihn wieder mit seinem goldbeladenen Rosse. Durch einen Zaubertrank, den ihm die Königin Grimhild bereitet, vergisst er seine Braut Brynhild. Er vermählt sich mit Gudrun, Giukes Tochter, und tritt so in die Blutsverwandtschaft der Niflungen ein. Daher

führte, im Zusammenhange mit der Sage des Nordens, Brunhilde als Gunthers Frau, aus Rache an dem untreuen Geliebten, Siegfrieds Tod herbei." Die Nibelungensage und das Nibelungenlied von Schönhut, p. 17 und 18.

Von viel grösserer Einwirkung in den Gang der Handlung als Brunhilde ist Hagen, gleichsam das böse Princip in dieser poetischen Welt, eine grossartige poetische Schöpfung. In diesem Charakter des Gedichtes zeigt sich um so mehr die Macht des poetischen Genius, da den vorhandenen Spuren nach in der Sage selbst, aus welcher der Dichter schöpfte, dieser Charakter nicht in so ausgeführten Zügen hervortritt. Den Charakter keiner Person des Gedichtes, selbst nicht Kriemhildens und Siegfrids, hat der Dichter mit bestimmteren Umrissen und lebhafterem Ausdruck gezeichnet. Betrachten wir zuerst, wie er Hagens äussere Erscheinung schildert. Als die junge Markgräfin, Rüdegers Tochter, zum Zeichen besonderer Achtung, wie den König Gunther und dessen Bruder so auch Hagen bei der ersten Begrüssung küssen soll, da blickt sie ihn an und er kam ihr so fürchterlich vor, dass sie sehr gerne es unterlassen hätte. Sie musste aber dennoch ihrem Vater Folge leisten:

> er dûhte si sô vorhtlich daz si ez vil gerne hete lân.
> Doch muoste si dâ leisten daz ir der wirt gebôt,
> gemischet wart ir varwe, si wart bleich unde rôt. (1604, 1605)

Als die Burgunden herrlich gerüstet an König Etzels Hof reiten, da wurde von den Hunnen besonders nach Hagen gefragt, weil es bekannt war, dass er den stärksten aller Helden getödtet hatte; alle drängten sich, um ihn zu sehen:

> Dô wundert dâ zen Hiunen vil manegen küenen man
> umb Hagnen von Troneje, wie der waere getân, (1670)
> durch daz man seite maere (des was im genuok)
> daz er von Niderlanden Sifriden sluok.
> sterkest aller recken, vroun Kriemhilde man.
> des wart michel vrâgen ze hove nâh Hagenen getân, (1671)
> der helt was wol gewahsen, daz ist alwâr.
> grôz was er zen brusten, gemischet was sin hâr
> mit einer grîsen varwe, diu bein wârn im lanc.
> eislich sin gesiune, er hete hêrlichen ganc. (1672)

Seine charakteristischen inneren Eigenschaften: Er war von durchdringender Kraft des Verstandes und Willens und wandte beide in ihrer vollen Energie lediglich nach den Zwecken an, die er sich selbst setzt, ohne Rücksicht auf einen äusseren und über ihm stehenden Unterschied zwischen Gut und Böse,

ungestört durch andere Regungen des Gemüthes. Aber ungeachtet dessen erscheint sein Egoismus und seine Gemüthlosigkeit nicht gemein und verächtlich, sondern, wenn auch furchtbar, doch zugleich durch Heldenmuth und heroisches Mass der entwickelten Kraft von grossartiger Wirkung. Was die Kraft seiner Intelligenz betrifft, so zeigt er sich überall als der Erfahrenste und Kundigste, Voraussichtigste. König Gunther und die Seinigen suchen und hören überall seinen Rath. Wenn fremde Recken kommen, so wird immer nach Hagen geschickt.

> Dem sint kunt diu riche und elliu vremdiu lant.

Bei dem Kriege gegen die Sachsen, bei Gunthers Fahrt zu Brunhilden, bei dem Verlöbnis Giselhers mit Rüdegers Tochter, auf der Fahrt zu den Hunnen, bei dem Übergange über die Donau, und sonst überall geht von ihm Rath und Entschluss aus. Seiner Voraussicht entgeht nichts. Alle rathen und willigen zu Kriemhildens Ehe mit Etzel; er allein durchschaut Kriemhildens Sinn und die daraus drohende Gefahr und widerräth.

> Si rietenz algemeine: niwan Hagene. — (1143)
> si getuot uns leide, swi si gefüege daz. (1152)

Ebenso durchschaut er allein die verborgene Absicht und Einladung an Etzels Hof und räth davon ab.

> Daz rieten im die besten die er darunder vant
> âne Hagnen eine. (1399)

Erst als Gunthers Brüder ihm Vorwürfe machen:

> sô sult ir beliben unde iuch vil wol bewarn; (1405)

lässt er davon ab. So geht er wissend der Gefahr entgegen. Auf der Fahrt zu den Hunnen sieht er gleich anfangs, dass es dort zum Kampfe kommen werde, und noch sicherer bei der ersten Begrüssung Kriemhildens. Mit grosser List weiss er Kriemhilden das Geheimnis über Siegfried zu entlocken. Obgleich von harter, trotziger Gemüthsart, weiss er, wo die Klugheit und die Sitte es erfordern, freundlich und sanft zu erscheinen. Dem König Etzel gegenüber thut er so; ein Dienstmann Kriemhildens sagt dem König über ihn:

> Swi blide er hie gebâre er ist ein grimmic man. (1691)

Auch weiss Hagen dem Könige verbindliche Worte zu sagen:

> Waer ich durch mîne herren zen Hiunen niht enkomen
> sô waer ich iu ze êren geriten in daz lant. (1749)

Charakteristisch ist auch zur Bezeichnung seines hellen Verstandes, dass der Dichter ihm eine so wegwerfende Äusserung über ahnungsvolle Träume beilegt. Als Königin Ute ihre ängst-

lichen Träume vor Gunthers Abreise an Etzels Hof erzählt und dadurch ihn zurückhalten will, spricht Hagen:

> Swer sich an troume wendet . . . .
> der enweiz der rehten maere niht ze sagene. (1450)

Ebenso wenig glaubt er an die Weissagung der Meerweiber, und um sie zu prüfen, wirft er den Priester in die Flut. Betrachten wir die moralische Seite von Hagens Charakter, so tritt uns die ebenbemerkte, egoistische Gemüthlosigkeit und Härte, weswegen er im Liede der „grimme" Hagen heisst, vor allem in seinem Verhältnis zu Siegfried und Kriemhilden entgegen. Bis zu Siegfrieds Erscheinen war Hagen an Stärke und Ansehen der erste der Recken; nun wurde sein Ehrgeiz und sein Interesse durch den Ruhm des jüngeren Helden beeinträchtigt. Die Beleidigung Brunhildens war für ihn daher eine erwünschte Gelegenheit, sich Siegfrieds zu entledigen. Dass dies der eigentliche Zweck seines Mordes war, und nicht Theilnahme für Brunhilde, zeigt seine triumphierende Äusserung nach der That:

> Jan weiz ich waz ir kleit.
> ez hât nun allez ende an uns, sorge unde leit;
> wir vinden ir nu wênic die getürren uns bestân;
> wol mich, daz ich des heldes hân ze râte getân. (934)

Diese Befriedigung über den gelungenen Plan ist des Helden Trotze gleich, mit welchem er sich ungescheut dieser That bekennt, und mit dem er nun bei jeder Gelegenheit Kriemhilden zu Worms und später an Etzels Hof entgegentritt. Nachdem er ihr den Hort ihrer Seele geraubt hatte, raubt er ihr noch den äusseren Hort, theils mit wohlüberlegter Berechnung, um ihr die Mittel der Rache zu benehmen, theils aus Habsucht.

> Er wânde er sold in niezen; des enkunde dô nicht gesin. (1077)

Aber auch sonst, ausser dem Verhältnis zu Kriemhilden und Siegfried zeigt sich in mehrfachen Zügen die Härte des grimmen Hagen, nicht selten verbunden mit schneidendem Hohne. Er wirft schonungslos den Priester in die Donau; die traulichen Worte König Etzels, mit welchen dieser sein Söhnlein den Burgunden empfiehlt, erwidert er mit rücksichtslosen, wegwerfenden Worten:

> Im solden wol getrouwen dise degene
> gewüehse er ze manne, sô prach Hagene;
> doch ist der künic junge so veiclich getân.
> man sol mich sehen selten ze hove nâch Ortliebe gân. (1855)

Er schlägt dem unglücklichen Knaben das Haupt ab, dass

es in der Mutter Schoss fällt und fügt noch den grausen Spott hinzu:

> nu trinken wir die minne und gelten s küneges wîn. (1897)

In seinem wilden Grimme tödtet er dann noch aus blossem Übermuth des Knaben Hofmeister und schlägt dem Spielmann Werbel die rechte Hand ab. Das Spotten Hagens kannten wohl auch die Mannen Dietrichs von Bern. Als Wolfhart Hildebrand zu den Burgunden gehen sah, da erklärt er sich bereit, mit seinen Freunden zum Schutze Hildebrands mitzugehen.

> Wir wellen mit iu dar.
> waz ob von Tronge Hagene deste wirs getar
> gein iu mit spotte sprechen, des er wol kan gephlegen? (2188)

Wenn nun die bisher dargestellte Seite von Hagens Charakter ganz ausschliesslich wäre, so stünde er ganz ausserhalb der menschlichen Natur und es würde dem Charakter die innere Wahrheit fehlen. Es sind aber auch einige Züge in dem Gedichte angebracht, welche uns daran erinnern, dass Hagen kein Dämon, dass er ein Mensch ist, und dass der so feste persönliche Wille sich den allgemeinen Bedingungen nicht ganz entziehen kann. Der Edelmuth, mit welchem Hagen dem von ihm besiegten Markgrafen Eckwart die Waffen zurückgibt, zeugt davon:

> Die habe dir, helt, ze minnen, daz du mîn friunt sist.
> du bist ein degen küene, swi eine du hie lîst. (1574)

Ferner die schöne Rede vor dem letzten Kirchengange an Etzels Hof, wo er seine lieben Herren, Verwandten und Mannen auffordert, sich zu dem Tode vorzubereiten und Gott ihre Sorge und ihre Noth zu klagen:

> Mîne vil lieben hêrren, dar zuo mâge unt man,
> ihr sult vil willeclîchen zuo der kirchen gân,
> und klaget gote dem rîchen sorge und iwer nôt,
> und wizzet sicherlîchen daz uns nâhet der tôt.

Auch noch im äussersten Falle seine, oben schon angeführte Aufmerksamheit für seinen König. (1623.)

Besonders zwei Züge sind es, wo das menschliche Gemüth seine Rechte geltend macht, der erste ist der Eindruck, welchen Rüdegers Edelmuth auf ihn macht, als jener ihm seinen eigenen Schild hingibt:

> Swi grimme Hagen waere unt swi zornic gemuot,
> ja erbarmet im din gâbe die ver hebt guot
> bî sinem lesten ziten sô nâhen het getân! (2135)

Der andere Zug ist Hagens Freundschaft mit Volker.

> Volkêr und Hagne geschieden sich nie.

Als Hagen Volker von Hildebrand erschlagen sah,

daz was zer hôchgezîte sîn aller groestiu nôt.

Mehr aber wird das Grauenhafte und Abstossende, welches in Hagens Charakter liegt, gemildert und wieder aufgewogen durch eine heroische Grossartigkeit. Diese besteht nicht bloss in der grossen Kraft seines Willens und Verstandes, sondern vorzugsweise in seiner heldenmüthigen Tapferkeit, welche von keiner Gefahr oder Schwierigkeit berührt wird, in der Standhaftigkeit, welche durch nichts sich beugen lässt. Der an Siegfried verübte Meuchelmord steht mit Hagens Tapferkeit nicht im Widerspruch; bei der wunderbaren Eigenschaft der Unverwundbarkeit Siegfrieds gab es kein anderes Mittel, ihn aus dem Wege zu räumen. Von frühe an zeigte Hagen seinen Heldenmuth. Einer der hunnischen Reiter, welche auf Kriemhildens Andrängen ihn bestehen sollten, sagt von ihm:

Och erkenne ich Hagnen von sînen jungen tagen;
des mac man von dem recken lihte mir gesagen.
in zwein und zweinzik stürmen hân ich in gesehen,
dâ vil manegen vrouwen ist herzeleit von im geschehen. (1734)

Aber auch am Ende seiner Laufbahn ist er nicht minder gewaltig. In der furchtbaren Schlacht an Etzels Hof, zwischen Feuersflammen und Blutströmen, ist er überall voran, der Kopf und der Arm der burgundischen Macht. Seine Furchtlosigkeit und Standhaftigkeit zeigt sich in allen Angelegenheiten bis an das blutige Ziel seines Lebens, und in der drohendsten Gefahr immer am entschiedensten. Als er die Weissagung der Meerfrauen vernommen und später die Bestätigung derselben erfahren hatte, eröffnet er mit unerschütterter Ruhe dem burgundischen Heere das bevorstehende Schicksal, nachdem er vorher selbst das Schiff, das sie über den Fluss geführt, zerschlagen hatte. Er behält diese grossartige Furchtlosigkeit und Festigkeit, welche alle Widerwärtigkeit kräftig bekämpfen und in das Unvermeidliche mit ruhiger Würde sich fügen, von nun bis an das Ende bei. Als er mit Gunther noch allein übrig ist und Dietrich von Bern ihm Sicherheit anbietet, wenn er sich ergeben wolle, da weist er dies, obgleich in harter Noth, mit Entrüstung von sich.

Daz enwelle got von himele, sprach dô Hagene,
daz sich dir ergaeben zwêne degene
die noch sô werliche gewâfent gein dir stênt
und noch sô ledicliche vor ir vienden gênt. (2275)

Als dem kampfmüden, gefesselten Helden Kriemhilde Leben

und Sicherheit verspricht, wenn er ihr den geraubten Hort wieder geben wollte, erwiderte er kalt und ruhig:

din bete ist gar verlorn,
vil edeliu küniginne. jâ hân des gesworn.
daz ich den hort iht zeige. die wîle daz si leben
Deheiner mîner hêrren, so enwirt er niemen gegeben.

Ebenso gemessen spricht er sich aus, als Kriemhilde ihm das abgehauene Haupt Gunthers zeigt; nur in der Anrede an die Königin zeigt sich sein Grimm und seine Abscheu über ihre That. Da ist keine Klage, kein unnöthiger Ausbruch des Zornes; es herrscht vielmehr die Befriedigung vor, dass alles von ihm so vorausgesehen worden sei, wie es jetzt kommt. Das Ende der letzten Worte des Recken bezeugt dies:

Du hâst ez nâch dînem willen ze einem ende brâht,
und ist och rehte ergangen als ich mir hête gedâht.
Nu ist von Burgonde der edel künic tôt,
Giselher der junge und och Gêrnôt. (2307, 2308)
den schatz weiz nu niemen wan got unde min:
der sol dich vâlentinne immer gar verholen sîn.

Übergehen wir zur äusseren Form der beiden Gedichte. Dem Wesen nach ist Inhalt und Form bei grossen Kunstwerken aufs innigste unzertrennlich vereinigt. Der Inhalt des Kunstwerkes kann sich nur, wenn er wahr und vollkommen sich offenbaren soll, in bestimmter Form darstellen, und umgekehrt, es kann nicht jede beliebige Form jedem beliebigen Inhalte gleichsam angeheftet werden. Zur äusseren Form rechnen wir Sprache, Versmass, endlich die Art der Behandlung und Darstellung. Die Sprache kann oft als ein treues Abbild des Lebens und der Denkweise eines Volkes überhaupt und besonders der beiden Völker, Griechen und Germanen, angesehen werden.

„Diese geistige Bedeutung machte sich darin vorzüglich geltend, dass gerade die hellenische Zunge das gemeinsame, lange Zeit einzige Band war, das sämmtliche Mitglieder der Nation umschlungen und als einen Familienkreis zusammengehalten hat, so dass sie im stolzen Bewusstsein desselben jeden Fremden (βάρβαρος) ausschlossen, sogar noch späterhin im Selbstgefühle das verwandte Latein ablehnend und als Nebensache handhabten." Bernhardy, 17.

„Die griechische Sprache hat in allen Stufen ihrer Fortbildung, von Homer bis zum letzten Byzantiner, allein aus sich selbst sich entwickelt, indem sie durch die nationalen Anlagen

bestimmt und von historischen Einflüssen angeregt wurde." Bernhardy 18.

„In genauer Verbindung stand hiemit auch die Lebenszeit dieser Sprache. Durch die Mitwirkung jedes Stammes wurde sie zum vollständigen Organismus verarbeitet, sie taugte für Poesie wie für Prosa, sie vereinigte jugendliche Zartheit mit männlicher Kraft."

„Während des antiken Zeitraumes gerieth sie in keinen Gegensatz oder Streit mit der Schrift; sie veraltete nicht, sie gab keinen Theil ihres Stoffes als unverständlich und verrostet auf, sie schmückte sich nicht mit dem bunten Gepränge von Blumen aus glossematischen oder landschaftlichen Wörtern; sondern die Rede des Volkes ist auch die der Bücher, und indem sie die schöpferischen Geister trug und von ihnen erzogen wurde, gewann sie durch den Ertrag des literarischen Wirkens an Klarheit und Reichthum." Bernhardy 18.

Auf dieser lebendigen Wechselwirkung und Verständlichkeit beruhte die Macht und allgemeine Verbreitung der Poesie. „Naturanlage, Stammverschiedenheit und möglichst grosse Differenz in Charakter und Denkweise haben hier wie anderwärts den Sprachstoff in Dialecte geschieden. Zwei Hauptdialecte treten besonders hervor: der dorische und jonische. Der Dorismus, als Werkzeug aristokratischer Staaten oder ernster Bergvölker, war würdig, knapp und genügsam. Der Jonismus entwickelte sich fliessend, klangreich und in behaglichen Formen, wie dieses demokratischen und lebenslustigen Naturen auf dem schönen asiatischen Festlande oder auf denmannigfaltigen Inselgruppen zukam. Die Jonier haben zuerst ihren Dialect geregelt und mit dem Reichthum poetischer Composition ausgestattet. Vorzüglich ist der Hexameter, wie später besprochen werden soll, ein Hebel zur harmonischen Sprachbildung geworden. Mit dieser Handhabe konnten die Epiker, statt deren uns jetzt Homer gilt, ihren Sprachstoff für die grösste Breite der malerischen Dichtung ebnen nnd dehnen. Die Mundarten, die später aufs schärfste sich sonderten, liegen in der homerischen Dichtung noch ungetrennt neben einander, aber der jonische beherrscht entschieden die sprachlichen Elemente. Ihre Productionen theilen sämmtlich dieselbe Wahrheit, Einfalt, Heiterkeit." Derselbe 24, 25.

Der jonische Dialect war von der frühesten Zeit des Hellenenthums an das Organ der epischen Poesie. Er besass einen reichen Vorrath von bezeichnenden Wörtern, ja nach den verschiedenen

Bezeichnungen der Gedanken Flexionen in gehöriger Zahl und bestimmt klaren Formen und liess durch die Art und Verbindung der Sprachlaute sowohl Wörter als Wortformen dem Gehör am deutlichsten und angenehmsten zukommen. Voss hat bei seiner Uebersetzung den Homer treu wiedergegeben, so dass er den Geist der Dichtung nicht abschwächte, ihm nicht die Färbung der neueren Zeit verlieh, dass er die deutsche Sprache vielmehr nöthigte, sich zu dem Griechen hinzugeben und in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten zu finden. Durch Vossens Übersetzung ist Homer Eigenthum des deutschen Volkes geworden, und sie hat für die Entwickelung des deutschen Geistes eine ähnliche Bedeutung als die ist, welche in früherer Zeit das Wiederaufleben der classischen Studien ausübte. „Der Vorwurf des Fremdartigen ist längst weggeräumt durch die Nation, in deren obere Schichten sie als Volksbuch eingedrungen ist." Gerv. Geschichte der Dichtung (V. 52.)

„Es ist nicht zu sagen, wie viel Verdienst um die deutsche Nation durch die erste gelungene Behandlung der antiken Silbenmasse Klopstock, wie weit mehr Voss gehabt, von dem man behaupten kann, dass er das classische Alterthum in die deutsche Sprache eingeführt hat. Eine mächtigere und wohlthätigere Einwirkung auf die Nationalbildung ist in einer schon cultivierten Zeit kaum denkbar, und sie gehört ihm allein an. Denn er hat, was nur durch diese mit dem Talente verbundene Beharrlichkeit möglich war, die denselben Gegenstand unermüdet von neuem bearbeitete, die feste, wenn gleich noch der Verbesserung fähige Form erfunden, in der nun, so lange deutsch gesprochen wird, allein die Alten deutsch wiedergegeben werden können, und wer eine wahre Form erschafft, der ist der Dauer seiner Arbeit gewiss, dahingegen auch das genialste Werk, als einzelne Erscheinung, ohne eine solche Form, ohne Folge für das Fortgehen auf demselben Wege bleibt." W. v. Humboldt, Gesammelte Werke, (III. 15.)

Auch unsere deutsche Sprache hat bei der Menge von Unterarten der verschiedenen Dialecte gleichsam zwei Pole: Das Hochdeutsche und Niederdeutsche. „Während sich in der Hochdeutschen die ganze neue Blüte der Poesie entfaltete, gelangte die Niederdeutsche, so weit sie uns aus ihren ursprünglichen Denkmälern bekannt ist, gar nicht einmal dahin, wieder eine selbständige, kunstmässig ausgebildete Dichter-

sprache zu werden.“ Koberstein 97. „Die formelle Vollendung gebricht der niederdeutschen Poesie ganz, und nur einigermassen entschädigt sie dafür durch eine gewisse naive Frische, die dem volksthümlichen Elemente näher steht, als die spätere hochdeutsche Poesie.“ Derselbe 97.

In dem Zeitraume des Nibelungenliedes wird die hochdeutsche Sprache mittelhochdeutsch genannt. Die Sprache der Nibelungen ist aber keine andere als die altschwäbische, welche ihren Grundzügen nach in der Sprache des schwäbischen Volksstammes, namentlich in Oberschwaben, im Breisgau, am Bodensee und in der Schweiz übrig ist. „Die Sprache unseres deutschen Epos steht allerdings an Mannigfaltigkeit, Reichthum und Gewandtheit der Sprache der Ilias nach, allein es fehlt ihr nicht an einer Fülle von bezeichnenden, kräftigen und anschaulichen Ausdrücken und Wendungen. und der wenn auch einfache Bau der Rede lässt den inneren Geist der Dichtung wahr und lebendig zur Erscheinung kommen. Aus einer Menge, noch in voller Lebensfrische thätiger Wurzeln ist eine beinahe unübersehbare Fülle von Wortstämmen und Zweigen in Bildungen, Ableitungen und Zusammensetzungen erwachsen, die mehr oder weniger durchsichtig, den Bildungstrieb errathen lassen, der bei ihrer Erzeugung gewaltet hat.“ Koberstein 30.

Am Ausgangspuncte des XII. Jahrhundertes zeigt sich die rein mittelhochdeutsche Sprache schon als herrschend in den Werken der höfischen Poesie. Von den höheren und gebildeten Ständen gesprochen, stellte sie sich als die feine Sprache des Hofes den roheren Volksmundarten gegenüber und erhob sich, als sich die höfische Poesie im Süden Deutschlands niederliess und hier ihre schönsten Blüten trieb, zunächst zur allgemeinen Dichtersprache. Sie zeichnet sich besonders durch Lebenswärme und Feinheit der Bezeichnung, die jeder Ausdruck unter der Hand des Dichters empfangen hat, sehr aus. So wird besonders im Nibelungenliede alles individuell beseelt und ist mannigfaltig im Ausdruck und Wendung; die Perioden sind kunstreich und geschmackvoll gebaut.

Wenden wir uns zu den Darstellungsformen der beiden Epen. An der Sprache unterscheiden wir zwei, der Betrachtung nach zu unterscheidende, aber dem Wesen nach eine ungetrennte Einheit bildende Seiten: eine innere und eine äussere, die Bedeutung und den Laut. Das Äussere der Sprache, der Laut,

unterliegt zuerst einmal den allgemeinen Bedingungen des Tones, dann hat er als Sprachlaut noch eine weitere Eigenthümlichkeit. In erster Beziehung kommt den Silben wie den Tönen überhaupt längere oder kürzere Zeitdauer zu, sowie der Unterschied der Höhe und Tiefe. Der Unterschied der Zeitdauer wird bezeichnet mit dem Namen Quantität, der Unterschied der Höhe und Tiefe mit dem Namen Accent. Die weitere Eigenthümlichkeit des tönenden Sprachleibes, der mit dem Gedanken wie mit seiner Seele verbunden ist, besteht in der Articulation, jener specifisch verschiedenen Art und Weise, wie durch die menschlichen Sprachorgane, unabhängig von Quantität und von Accent, die Sprachlaute und Silben hervorgebracht werden. Wie die Silben der Quantität nach lang und kurz, dem Accente nach hoch und tief sind, so sind sie der Articulation nach gleichlautend oder ungleichlautend, worauf die Alliteration, Assonanz und der Reim beruhen! Quantität und Accent machen vorzugsweise das musikalische Element der Sprache aus. Hinsichtlich der Quantität und des Accentes finden wir aber zwischen der griechischen und deutschen Sprache wichtige und durchgreifende Unterschiede. In den alten Sprachen ist die Quantität der Silben ganz unabhängig von dem Accent. Der höhere Ton kann ebenso gut auf kurze als auf lange Silben fallen. Bei den Griechen war die Quantität der Silben das wichtigere, die Betonung das minder wichtige Element. Demgemäss wurde der griechische Vers meist lediglich nach der Quantität gemessen, gebaut und vorgetragen, auch wo die im gewöhnlichen Leben übliche Betonungsweise mit der Quantität nicht übereinstimmte. Es war dem griechischen Ohr solcher Widerstreit sogar angenehm. Die deutsche Sprache aber wird dergestalt von der Betonung beherrscht, ist eine so entschieden accentuierende, so ganz und gar nicht quntitierende, dass alle Bemühungen, die antike Quantität auf sie anzuwenden, nothwendig scheitern mussten.

Dieses Grundgesetz finden wir auch im Nibelungenliede vertreten. Der Dichter desselben fragte nicht im mindesten nach der Quantität der Silben, sondern liess beim Bau seiner Verse ganz allein die Betonung entscheiden, indem er jedoch nur die stärker betonten Silben, „Hebungen“ ins Auge fasste, die „Senkungen,“ regellos dazwischen warf, je nach Bedürfnis. Untersuchen wir, welche der beiden Darstellungsformen für die epische Poesie vortheilhafter sei. Die Eintheilung in vierzeilige

Strophen ist dem Wesen des Epos nicht günstig, sie raubt ihm den Fluss der Ilias, verursacht manche überflüssigen Worte und hindert die Ausschmückung durch wohlgewählte Bilder. Sehr geschickt war jedoch der Hexameter als Versmass für das griechische Epos, da er die Mitte zwischen kunstlosen und allzukünstlichen Rhythmen hielt; da er ferner „zugleich auch ein Vermittler zwischen dem Naturleben und dem jugendlichen Denken“ war. Bernhardy 245.

„Zugleich hatte dieses Metrum das Verdienst, schon in den Anfängen das griechische Ohr durch die schlichten Tacte der Silben und selbst durch mechanische Vermessung des Silbenwerthes an Euphonie und Ebenmass in Composition zu gewöhnen.“ Derselbe 245.

„Es war gross genug für einen mässigen Umfang des Gedankens, einfach und fasslich für den Vortrag, beweglich, um mit jeder Wendung des Epos fortzuschreiten und in dem Grade schmiegsam, dass es dem Wechsel des Tones und Affectes seine Farbe gab. In seiner höchsten Vollendung besass es daher einen Reichthum an Polymetrie; die gleichförmige Regel, welche Längen und Kürzen wechseln liess, weckte nicht nur ein sicheres Gefühl des Wohllautes, sondern legte auch eine ziemlich einfache Wortordnung in die Sprache. Mitten in einer so berechnenden Metrik entwickelte der Dichter den nöthigen Umfang der sprachlichen Analogie durch mannigfaltige Flexion, Ableitung und Zusammensetzung, die sie mit dem rhythmischen Fall und Ebenmass des Verses beherrschten; in den festen Cäsuren des letzteren und seinen wandelbaren Ruhepuncten war eine Regel für Satzgliederung und Kunst der Recitation gegeben.“ Derselbe 246.

„Wenn nun die formbildende Kraft des dactylischen Hexameters ein nie versiegender Quell wurde, dem der alterthümliche Sprachstoff in immer neuen Wendungen und Bahnen entströmte; so leitete der hexametrische Vers, der bei aller Pracht und Gemessenheit mit jeder Bewegung des Gedankens Schritt hielt, auch auf das wesentliche Gleichgewicht, welches der Epiker in einer objectiven Darstellung behaupten muss. Ein Vers, wie jener, welcher durch Pausen und Gliederungen wohl organisiert der Ruheplätze bedarf und malerisch füllende Beiwörter in Menge zulässt, lud die behagliche Plastik ein. die dem jonischen Natursinn und Trieb zur sinnlichen Schilderung entsprach. Dieser Vers hielt auch zwischen Eile und

Stillstand eine richtige Mitte; vermöge seines Umfanges und seiner Abschnitte fähig, den Gedanken zu zügeln und fortzudrängen, war er ein treffliches Werkzeug, um die ganze Tonleiter einer Erzählung von Vergangenheit und Gegenwart, von natürlichen und menschlichen Dingen aufzunehmen. Daher hat das Epos jenen jugendlichen Zuständen, denen es ausschliesslich ein Organ der Bildung und dichterischen Form wurde, sich angepasst wie keiner späteren Zeit.“ Bernhardy 246.

Nach dem oben angedeuteten Charakter der alten Sprachen herrscht in der äusseren Form der Poesie das Princip der Quantität vor. Die Länge und Kürze der Silben ist bestimmt unterschieden, ebenso das Verhältnis der kurzen zu den langen Silben. Die antiken Versmasse haben also einen bestimmten, festen Rhythmus, welcher wegen jener Eigenschaft der Silben sehr mannigfaltig und ausgedehnt sein kann, ohne unklar zu sein. Die antike Poesie hat in diesem festbestimmten und mannigfaltigen Masse die Bedingung einer vollendeten, schönen Form. Die äussere Form unserer deutschen Poesie ermangelt zwar nicht des Princips der Quantität, vielmehr hängt diese hier mit dem Accente innig zusammen; die äussere Form unserer Poesie hat als weiteres charakteristisches Merkmal den Reim, nachdem sie sich in der frühesten Periode der Alliteration bedient hatte.

Den durch sein hohes Alter als durch seinen Bau bewunderungswürdigen Hexameter kann man sich vorstellen als aus sechs Tacten (Füssen) im Zweivierteltacte bestehend, wovon der letzte Tact (Fuss) auch ein Achtel (kurze Silbe) weniger haben hann. Die erste Hälfte in jedem Tacte muss aus einem Viertel (lange Silbe) bestehen. Die zweite Hälfte kann statt des Viertels, was einen Spondeus geben würde, zwei Achtel (kurze Silben) haben, was einen Dactylus gibt, oder ein Achtel, was einen Trochaeus bildet, bei dem dem antiken nachgebildeten Hexameter. Im fünften Tacte ist diese Auflösung des zweiten Viertels in zwei Achtel das Gewöhnliche. Mit jedem der fünf ersten Tacte endigt sich nicht gerade auch jedesmal ein Wort. Denn, wenn dies der Fall wäre, so würden die Einschnitte zu stark sein, und die einzelnen Tacte fielen gleichsam ohne Verbindung aus einander. Es endigt daher oft ein Wort mit dem ersten Viertel eines Tactes oder mit dem darauf folgenden Achtel. So werden die auf einander folgenden Vierteltacte durch das beiden gemein-

schaftliche Wort mit einander verbunden; derjenige Tact aber, in welchem ein Wortende am Anfange oder in der Mitte ist, wird dadurch gleichsam zerschnitten, weswegen man diese Einrichtung Abschnitt (Caesur) nennt. Durch die mannigfaltige Vertheilung der Worte auf die Verstacte (der Wortfüsse auf die Versfüsse) sowie durch die mannigfaltigen Combinationen der langen und kurzen Silben in den Verstacten wird ein grosser Reichthum und eine grosse Auswahl von metrischen Combinationen gegeben. Durch diese mannigfaltige Abwechselung ist es möglich, je nach dem Inhalte raschere dactylische oder ruhigere spondeische rhythmische Bewegungen zu wählen, und eben dadurch wird auch die Eintönigkeit und Einförmigkeit vermieden, welche sonst bei der beständigen Wiederholung eines und desselben Verses sich leicht einstellen würde. Diese Eigenschaft ist es nun vorzugsweise, welche in Verbindung mit seiner beträchtlichen Ausdehnung den Hexameter zu der erzählenden Darstellung so besonders geschickt macht.

Die vorherrschende Fussart des Hexameters, die Grundlage seines Baues, sowohl bei uns wie bei den Alten, ist der Dactylus. Theils weil zwei Kürzen am Ende des Verses weder leicht zu beschaffen, noch wohlklingend sein würden, theils um die Abgrenzung der Verse von einander mehr zu markieren, wird der letzte Tact mit einem trochäischen, allenfalls auch schwebenden Spondeus, oder wo dieser ohne anderweitigen Nachtheil nicht hergestellt werden kann, mit einem Trochaeus ausgefüllt. Ausserdem kann auch in jedem anderen Tacte, mit Ausnahme des fünften, der zur Festhaltung des rhythmischen Grundcharakters der wichtigste ist, nach Umständen der Dactylus mit einem trochäischen Spondeus (ausnahmsweise auch mit einem blossen Trochaeus) vertauscht werden. Der rhythmischen Einschnitte, die im Hexameter zulässig sind und zu seiner Verschönerung dienen können, gibt es mehrere, und es muss, um möglichste Mannigfaltigkeit, unbeschadet des gleichartigen Charakters der Verse, zu erzielen, zweckmässig gewechselt werden. Als wesentliche Caesuren, deren jeder richtige Hexameter mindestens eine haben muss, gelten mit Recht folgende:

1. Die nach der Arsis des dritten Fusses:

   Dass ich nimmer o Greis | bei den räumigen Schiffen Dich treffe.

2. Die nach der ersten Kürze des dritten Fusses:

   Atreus' Sohn und ihr Andern | ihr hellumschienten Achaier.

3. Nach der Arsis des vierten Fusses, womit noch eine andere, nämlich entweder vor oder nach der ersten Kürze des zweiten Tactes, zu verbinden ist:

   Sandte verderbliche | Seuche durchs Heer | und es sanken die Völker.

Die Strophenform des Nibelungenliedes hat keinen so bestimmten Tact und ist nicht so festbegrenzt, als der griechische Hexameter. Sie unterscheidet sich vorzüglich durch Folgendes von letzterem. Der griechische Hexameter fängt immer mit einer Hebung, mit einer langen Silbe an und hat einen spondeischen oder dactylischen Gang. Der deutsche Vers kann auch mit einer Senkung, mit einer kurzen Silbe, dem Auftacte, der ein-, zwei- sogar dreisilbig sein kann, beginnen und hat dann einen jambischen Gang. Der Vers des deutschen Epos ist ein Accentvers. Es ist daher das Verhältnis der Kürze zu den Längen nicht in dem bestimmten Masse von Achteln und Vierteln oder im gleichen Masse festgesetzt, sondern unbestimmter, und demnach die Zahl der Silben des Verses verschieden. Die Nibelungenstrophe ist vierzeilig: jede Zeile zerfällt durch die feststehende Caesur in zwei Theile; die vordere Hälfte hat vier, die hintere drei Hebungen, nur in der letzten Zeile ist die Zahl der Hebungen in beiden Theilen gleich, dies nach dem in der deutschen Strophenbildung hervortretenden Grundsatze, gegen das Ende hin eine Verlängerung des Verses eintreten zu lassen. Die Caesur geht gewöhnlich klingend oder weiblich aus, d. h. der weibliche Ausgang wird für zwei Hebungen gerechnet, indem nur die Senkung zwischen der dritten und vierten Hebung fehlt. Bezeichnen wir die Hebung durch einen Accutus, so sind gleich die Halbverse:

Dô wúohs in Níderlándén
des váter dér hiez Sígemúnt.

Die Senkungen können an jeder Stelle fehlen, nur in der letzten Halbzeile waltet das durch den Wohllaut bedingte Gesetz, dass, wenn eine Senkung fehlt, dies nur zwischen der zweiten und dritten Hebung der Fall sein kann.

So lautet die achte Halbzeile mit Ausfüllung sammtlicher Senkungen:

des ích genénnen níene kan;

und mit Auslassung einer Senkung:

Diu wás ze Sántén genánt.

Wenn, was selten vorkommt, zwei Senkungen fehlen, so können es nur die beiden zwischen erster, zweiter und dritter Hebung sein:

Der mórtgrímmige mán.

Es tritt dieser Fall nur ein, wenn die drei ersten Hebungen der Halbzeilen auf ein Wort fallen.

Der Reim geht stumpf oder männlich aus. Eine scheinbare Ausnahme bilden Verse, wie:

Den troum siu do sagete ir muoter Uoten,
sine kundes niht besceiden baz der guoten.

Aber auch hier gilt der weibliche Reim für zwei Hebungen und das eigentliche Tongewicht des Reimes lag ursprünglich wie immer bei dem stumpfen Reime auf der letzten Silbe; bei der zunehmenden Tonlosigkeit der Flexionsvocale zog sich das Gewicht auf die Stammsilbe zurück. Solche Reime sind ein Beweis, dass zu der Zeit, wo das Gedicht abgefasst wurde, die Tonlosigkeit der letzten Silbe noch nicht in dem Grade vorhanden war. Beschränkt aber blieben die klingenden Endreime auf die erste und zweite Zeile aus dem obenerwähnten Grunde, weil in der achten Halbzeile die Senkung nicht zwischen den beiden letzten Hebungen fehlen darf.

So schön die Nibelungenstrophe an sich ist und so trefflich sie in der lyrischen Behandlung wirkt, ihre Verwendung für die Epik ist nicht am Platze. Dem Epos widerstrebt überhaupt eine Eintheilung in regelmässige Strophen. Der ruhige Fluss der epischen Erzählung bedarf zwar auch der Ruhepuncte, aber nicht in bestimmten, sondern in freien Zwischenräumen wie im griechischen Epos. Der Zwang der Strophen nöthigt, das was der Dichter sagen will, entweder unnöthig auszuspinnen, damit es die Strophen fülle, oder gewaltsam zusammenzudrängen, damit es im Rahmen der Strophe Platz habe, wenn nicht, was auch aber seltener vorkommt, der Satz aus einer Strophe in die andere hinübergeführt wird, was wieder dem Wesen der Strophe entgegen ist. Der Umstand, dass häufig die epische Thatsache, die in der Strophe zum Ausdruck kommen sollte, schon mit der dritten Zeile abgeschlossen war, veranlasste, dass die vierte Zeile einen allgemeinen Gedanken, eine Hindeutung auf das Kommende oder etwas Anderes, genau genommen Entbehrliches, enthielt, wodurch das Ganze an streng epischer Haltung einbüsst.

Schreiten wir zur Form der Darstellung beider Epen. Die Darstellungsform, der Stil, im allgemeinen Sinne des Wortes, kann bei jedem der beiden Gedichte kein anderer sein, als jener der ihnen zu Grunde liegenden Sagen, des Inhalts, des Charakters der geschilderten Personen, der Sprache und des Versmasses. Im homerischen Epos ist hellenische, im deutschen Gedichte deutsche Natur ausgesprochen; dasselbe gilt vom Stil. Beide Gedichte haben hinsichtlich des Stils Ähnlichkeiten und Berührungspuncte darin, dass sie epische Gedichte sind, epische Erzählung und Darstellung haben; auch ferner darin, dass beide den Charakter des Natürlichen, des Volksthümlichen zeigen. Aber in dieser früher schon besprochenen Übereinstimmung finden wir auch in Beziehung auf den Stil wieder dieselben Unterschiede, welche in anderen Beziehungen zwischen den beiden Gedichten angedeutet worden sind. So zeigt das griechische Gedicht in seiner Darstellung einen grösseren Reichthum von klaren Begriffen und Anschauungen, eine grössere Raschheit und Beweglichkeit in der Auffassung und Darstellung, ein grösseres Sprachvermögen, mit einem Worte mehr Form, so dass jeder Gedanke, jedes Gefühl vollkommen auf die Oberfläche der Erscheinung hervortritt. Die Darstellungsweise des deutschen Gedichtes zeigt nicht diese Lebhaftigkeit, diese Behendigkeit logischen Vermögens und der Phantasie, nicht diese vollkommene Form, nicht diesen reichen und raschen Strom der Rede; aber sie entbehrt nicht der Kraft der Gedanken und der Anschauung, wenn sie auch einfachere Mittel zu ihrer Äusserung anwendet. Und auch bei einer weniger ausgeführten Form gibt sie in ausdrucksvollen Umrissen lebensvolle Bilder der äusseren Welt und mehr noch der inneren Welt des Gemüthes.

Übergehen wir zu den vorzüglichsten Eigenschaften des Stils beider Epen, zur Objectivität und zu den Gleichnissen. Die Objectivität oder Gegenständlichkeit der Darstellung erfordert zweifaches. Erstens darf der Darstellende mit seiner Person, mit seinen subjectiven Empfindungen, Ansichten, Urtheilen, nicht hervortreten, er muss uns lediglich eine Darstellung des Gegenstandes geben. Zweitens muss diese Darstellung des Gegenstandes so sein, dass sie ein möglichst ähnliches Abbild desselben gibt. Der Dichter reproduciert gleichsam in seiner Phantasie den Gegenstand und lässt uns durch das Medium der Sprache dieses Bild seiner Phantasie

schauen, das wir dann durch seine Vermittelung in unserer Phantasie aufs neue reproducieren.

In dem homerischen Epos finden wir diese Objectivität der Darstellung in beiden Beziehungen in meisterhafter Weise vertreten. Der Dichter tritt mit seinem Namen, seinen persönlichen Verhältnissen, seinen subjectiven Ansichten und Empfindungen nirgends hervor. Nur hie und da deutet er den Gang der künftigen Ereignisse im voraus an, jedoch so, dass er seine subjective und individuelle Persönlichkeit nicht dabei geltend macht. Eine solche Andeutung findet sich an der Stelle, wo nach der Erzählung, dass Patroklos den Achilleus um seine Waffen gebeten habe, um gegen die Troer zu kämpfen, der Sänger fortfährt:

> . . . . Der Thörichte! Siehe sich selber
> Soll er jetzo den Tod und das schreckliche Schicksal erflehen! (XVI. 46.)

Ähnliches findet im Nibelungenliede statt. Der Dichter nennt sich nirgends, sondern tritt vielmehr hinter das Gemälde, welches er uns zeigt, zurück; allein doch nicht so völlig, wie Homer. Auch im Nibelungenliede sind jene Anticipationen, besonders in der Form, dass Vorahnungen der auftretenden Personen erwähnt und vom Dichter bestätiget werden. So z. B. erzählt der Dichter bei der Abreise Siegfrieds aus dem väterlichen Hause nach Worms:

> Ich waene, in hete ir herze rehte daz geseit
> daz in sô vil der friunde dâ von gelaege tôt. (71.)

Ähnliches zeigt sich bei anderen Abschiedsscenen, so bei der Abfahrt Gunthers nach Isenland:

> Si gie mit den beiden dâ si ê dâ saz
> ûf matraze riche. — ich wil wizzen daz . . . (347)

Ferner:

> Ich waene in sagt daz herze daz in dâ von geschach . . (362)
> An dem zwelften morgen, sô wir hoeren sagen . . . . .(371)

Ferner bei der Abreise der Burgunden von Worms und von Bechlarn, Str. 1447, zweite Zeile, 1490, dritte Zeile, 1537, erste Zeile, 1595, 1565, 1691 . . .

Des Dichters „Ich“ tritt noch an mehreren anderen Stellen hervor, wo er in seiner Person eine Aussage oder Behauptung gibt, 293, 560 . . . Eine subjective Färbung hat die Erzählung auch da, wo der Dichter den freudigen oder schmerzlichen Eindruck, den der Inhalt der Erzählung auf ihn macht,

durch einen Ausruf äussert; so wenn er voll freudiger Bewunderung über Siegfried ausruft:

> Hei, waz er grôzer êren zu dizer werlde gewan!

Oder wenn er von der Betrübnis derjenigen unter den Frauen Brunhildens spricht, welche sie nicht nach Worms mitnahm:

> Die si daheime liezen, hei waz der weinen began.

Oder wenn er den Zweikampf der Ritter schildert:

> Hei, waz richer buckeln vor gedrange lûte erdoz!

Die Objectivität der Darstellung, als anschauliche, treue Schilderung ist den homerischen Gedichten vorzugsweise eigen. Jene epische Ausführlichkeit, welche uns die Gegenstände fast zur Unmittelbarkeit und Klarheit der sinnlichen Erscheinung bringt, so dass wir das Dargestellte bis in die einzelnen Züge zu sehen und zu hören glauben, finden wir nirgends in höherem Grade, als hier. Diese Eigenschaft zeigt sich sowohl im Erzählen, im Darstellen dessen, was successiv in der Zeit vorgeht, als im Beschreiben, im Darstellen dessen, was gleichzeitig im Raume ist. Das Charakteristische der homerischen Erzählung besteht darin, dass sie fast nirgends summarisch, nur dem allgemeinen Inhalt nach gegeben wird, sondern jeder einzelne Moment der Handlung, jeder Theil derselben wird in der Regel immer vorher mit seiner Person bekannt gemacht; jeder Streich der Helden, den sie führen, jeder Wurf, mit dem sie den Gegner angreifen, wird uns deutlich und anschaulich vor Augen gestellt, ebenso der Ort und die Beschaffenheit der Wunde, und die Art des Todes. Gleichermassen ist es bei der Darstellung der Opfer, der Mahlzeiten und aller anderen dargestellten Handlungen. Dass diese bis ins Einzelne gehende Ausführlichkeit der Erzählung nicht langweilig und matt wird, wird durch den lebendigen Geist, der das Ganze wieder zusammenfasst, verhindert und war bei dem Interesse, welches der griechische Hörer bei dem mündlichen Vortrage dieser Nationalgesänge hatte, um so weniger zu befürchten. Wie weit diese epische Ausführlichkeit der Erzählung gehen kann, beweist beispielsweise die Stelle, wo erzählt wird, dass der Troer Pandaros während des vertragsmässigen Waffenstillstandes seinen Pfeil auf Menelaos abschoss:

> Schnell entblösst er den Bogen, geschnitzt von des üppigen Steinbocks
> Schönem Gehörn, dem er selber die Brust von unten getroffen; . . .
> (IV. 105)

An den Beschreibungen, welche uns die homerischen Gedichte geben, bemerkt man nicht minder, als bei der erzählenden Darstellung, die beiden Eigenschaften der Wahrheit und Anschaulichkeit. Bei den beschreibenden Darstellungen wendet der alte Dichter im Allgemeinen die genetische Behandlungsweise an; er lässt den Gegenstand vor uns entstehen und lässt so das gleichzeitig Bestehende als etwas Successives erscheinen; er verwandelt die Beschreibung, wo es geschehen kann, in Erzählung. Um den Wagen der Juno zu beschreiben, erzählt er uns, wie vor der Abfahrt der Göttin Stück für Stück desselben zusammengesetzt und hergerichtet wurde. V. 720.

Statt zu beschreiben, wie Agamemnon oder Patroklos gerüstet waren, erzählt uns der Dichter, wie sie sich rüsteten und ein Stück der Waffenrüstung nach dem anderen anlegten. (XI. 17; XVI. 135.) Jene ausführliche Beschreibung des Schildes des Achilleus wird ebenso behandelt. (XVIII.) Der Schild des Achilleus wird uns nicht als fertig vorgehalten, sondern es wird erzählt, wie der göttliche Künstler Hephaistos ein Bild nach dem anderen darauf ausarbeitet. Mit demselben Geiste, welcher allen Erzählungen und Beschreibungen in den homerischen Gedichten eine solche Wahrheit und Lebendigkeit gibt, hängt der dort so häufig vorkommende Gebrauch der ständigen Beiwörter (epitheta perpetua) zusammen. Man bemerkt nämlich, dass bei Homer die Namen der Helden, dann aber auch die Bezeichnungen von manchen Gegenständen, die von hervortretender Wichtigkeit sind, wie z. B. Schiffe, Lanzen, fast nie ohne die Hinzufügung eines fast immer damit verbundenen Beiwortes vorkommen, z. B. der schnellfüssige Achilleus, die geschnäbelten, die rothbemalten Schiffe, die langschattigen Lanzen.

Unser deutsches Epos hat zwar nicht eine Objectivität der Erzählung und Beschreibung bis zu dem Grade, wie das griechische: es hat nicht die bis ins Einzelne ausgeführte plastische Vollendung, aber dennoch eine ähnliche epische Ausführlichkeit und Anschaulichkeit. Der Unterschied in dieser Beziehung zwischen beiden Epen ist folgender. Das Nibelungenlied hat öfter und in ausgedehnterem Masse als die Ilias bloss summarische, zusammenfassende, historische Meldungen, statt einer detaillierten Erzählung; das bringt schon die ausgedehnte, jahrelange Zeit mit sich, über welche der Inhalt sich erstreckt. Ferner auch da, wo eine detaillierte Erzählung gegeben ist, wo die Eigenschaft der Anschaulichkeit mehr durch einzelne

ausdrucksvolle, charakteristische Züge erreicht wird, als durch Vollständigkeit der Ausführung. Hinsichtlich der Beschreibung finden wir, wie bei Homer, gleichfalls nicht jene ausführliche Schilderung der unbelebten Natur, der Landschaftsmalerei: wir finden aber auch nicht jene oben erwähnte homerische Behandlungsweise, die Beschreibung in eine fortschreitende Erzählung umzuwandeln. Die sogenannten ständigen Beiwörter, epitheta perpetua, finden wir nur als charakteristische Bezeichnungen von einzelnen Personen, wie: der grimme Hagen, der starke Siegfried, aber auch nicht in einem so ausgedehnten Gebrauch, wie bei Homer. Jedenfalls hat aber das Nibelungenlied auch hierin jenen Vorzug der Natürlichkeit und Wahrheit, welche den Gedichten, die aus dem Boden der Volksthümlichkeit hervorgehen und als eine Frucht poetischer Zeitalter reifen, einen so hohen Werth verleihen. Ein anderer Punct des Stils betrifft die Gleichnisse. Das Gebiet des bildlichen Ausdrucks, wohin das Gleichnis seiner Natur nach gehört, ist für die Poesie von der höchsten Bedeutung: ja es macht so recht deren Wesen aus. Allgemeine Ideen in bedeutungsvollen, schönen Bildern zu versinnlichen, statt des Allgemeinen, was der Verstand im Begriffe zusammenfasst, individuelle Personen, Handlungen, Situationen, Zeichen zu geben, darin besteht vorzugsweise die Wirksamkeit der schaffenden Poesie. Das homerische Epos zeichnet sich hinsichtlich des Gebrauches der Gleichnisse in stofflicher Hinsicht aus: nämlich durch die Menge, ferner durch die ausführliche Darstellung derselben. Das Nibelungenlied hat dagegen nur einen sehr eingeschränkten Gebrauch von Gleichnissen und dabei keine Ausmalung derselben, sondern nur kurze Andeutungen. In einem einzigen Gesange der Ilias kommen weit mehr Gleichnisse vor, als in dem ganzen Nibelungenliede zusammengenommen. Unter den wenigen Gleichnissen des Nibelungenliedes sind aber mehrere, welche sich durch sinnreiche Erfindung und durch Reiz der Darstellung auszeichnen. Wir rechnen dahin die schnell nach einander vorkommenden Gleichnisse bei der ersten Zusammenkunft Kriemhildens und Siegfrieds. So:

> Nu gie din minneclîche alsô der morgenrôt
> tnot ûz trüeben wolken. (280)

> Sam der lichte mâne vor den sternen stât,
> der schîn sô lûterlîche ab den wolken gât,
> dem stuont sie nu geliche vor andern frouwen guot. (282)

Der Vergleich Siegfrieds mit dem schon gemalten Bilde:

Dô stuont sô minneclîche daz Siglinde kint,
Sam er entworfen waere an ein permint
von guotes meisters listen: (285)

Ein schönes Gleichnis findet sich über die Tugenden des guten Markgrafen Rüdeger:

sîn herze tugende birt. .
alsam der süeze meie daz gras mit bluomen tuot. (1579)

Hauptsächlich werden die Helden mit starken, wilden Thieren verglichen. Siegfried und Hagen laufen um die Wette:

sam zvei wildin pantel si liefen durch den klê. (917)

Der Held Wolfhart stürmt heran

alsam ein lewe wilde lief er vor in dan. (2210)

Der kühne Spielmann Volker wüthet wie ein wilder Eber:

Dâ vihtet einer inne, der heizet Volkêr
alsam ein eber wilde, unde ist ein spilman. (1938)

Dietrichs Stimme ertönte:

alsam ein wisntes horn, (1924)

Des Königs Etzel Klagelieder sind

als eines lewen stimme, (2171)

Als Dankwart kühn und wild durch die Scharen der Hunnen aus dem Saale geht,

dô gie er vor den vînden alsam ein eberswîn.
ze walde tuot vor hunden.

Gerade wie dort Dankwart, so wird bei Homer in einer ganz ähnlichen Lage Odysseus mit den ihn umgebenden Feinden mit einem Eber verglichen. (XI. 414—420.)

Doch ganz anders als im Nibelungenliede wird diese Vergleichung durchgeführt:

Wie auf den Eber umher die Hund' und die blühenden Jäger
Stürzen; er wandelt hervor aus tiefverwachsenem Dickicht,
Wetzend den weissen Zahn im zurückgebogenen Rüssel;
Rings nun stürmen sie an; und wild, mit klappenden Hauern
Wüthet er; dennoch bestehn sie zugleich, wie schrecklich er drohet:
Also dort um Odysseus den Göttlichen stürzten sie ringsher Troer.

Da zeigt sich Schwung und genaue Naturkenntnis, wie die meisten homerischen Gleichnisse mit der grössten Mannigfaltigkeit aus dem ganzen Kreise der Natur und des Menschenlebens genommen sind.

Vor allem reisst die herrliche Art der Ausführung uns bei vielen Gleichnissen fort, selbst wenn sie unserer Anschau-

ungsweise nahe liegen. Mit welcher Energie und Klarheit vergleicht er Achilleus mit dem Löwen:

Gegen ihn drang der Pelide mit Ungestüm, wie ein Löwe,
Grimmvoll, den die Männer hinwegzutilgen verlangend
Kommen, ein ganzes Volk; im Anfang stolz und verachtend
Wandelt' er, aber sobald mit dem Speer ein muthiger Jüngling
Traf, dann gähnet er, eingeschmiegt, und der Schaum von den Zähnen
Rinnt ihm herab, und es stöhnt sein edles Herz in dem Busen:
Dann mit dem Schweif die Hüften und mächtigen Seiten des Bauches
Geisselt er rechts und links, sich selbst anspornend zum Kampfe,
Gross nun die Augen verdreht anwüthet er, ob er ermorde
Einen Mann, ob er selbst hinstürz' im Vordergetümmel;
So den Achilleus drängte der Muth des erhabenen Herzens.
Kühn entgegenzugehn dem tapferen Held Aeneias.

Zur Darstellung und Verherrlichung der Tapferkeit und Kraft der Helden ist der Dichter überhaupt an Vergleichungen unerschöpflich. Die Vergleichungen mit wilden und kräftigen Thieren weiss er auf die mannigfaltigste und sinnreichste Art mit grosser Abwechselung anzuwenden. Noch grossartigere Bilder aber gibt er, wenn er seine Helden mit Naturkräften und Naturerscheinungen vergleicht, wie den Hector mit einer Feuersflamme. (XIII. 54. . .) oder mit den vom Berge herabrollenden Felsen (XIII. 136 ff.); oder den Ajax mit einer finsteren Wolke (IV. 274 ff.); oder Achilleus mit einem Gestirne (XXII. 25 ff.) Nicht selten kommen auch solche Vergleichungen der Helden mit Thieren vor, welche unserer Anschauungsweise fremd sind. So wird Agamemnon mit einem kräftigen und stolz vor der Herde einherschreitenden Stiere verglichen (II. 480 ff.); der stämmige Odysseus mit einem Schafbock (III. 196.); Ajas, der sich durch die Streiche und Geschosse der Troer nicht zurücktreiben lässt, mit dem Esel, der aus dem Saatfeld, das er abweidet, durch die Streiche und Stösse der ihn hütenden Knaben sich nicht vertreiben lässt (XI. 558 ff.); die streitlustigen Griechen mit Wespen (XII. 167); die Myrmidonen, welche immer wieder den Angriff erneuern, mit Mücken, welche immer wieder aufs neue auf die Kübel mit Milch losstürzen. (XVI. 641 ff.)

Eine andere Kategorie solcher homerischen Gleichnisse, die für uns fremdartig sind, macht sich bemerkbar durch das Sinnreiche, Unerwartete in der Auffassung des Vergleichungspunctes. So wird z. B. das Abspringen der Pfeile von dem Panzer des Menelaos mit dem Herabspringen der Bohnen oder Erbsen von der Schaufel bei dem Worfeln verglichen. (XIII.

558 ff.) Die Bestäubung des griechischen Heeres bei dem Marsche durch die trockene Ebene mit dem Staube bei der Reinigung des Getreides. (V. 499 ff.) Die Wirkung des heilenden Balsams, womit Paeon das Blut aus der Wunde des Gottes Ares stillt, mit dem Feigensaft, der plötzlich die Milch gerinnen macht. (V. 902 ff.) Ebendahin gehört auch eine Anzahl von Gleichnissen, womit der Dichter den Gedanken der Ungewissheit, Unentschiedenheit bei dem Kampfe Mehrerer oder Einzelner anschaulich macht. Dieses Entgegenstreben ungefähr gleicher Kräfte wird verglichen mit dem Streite zweier Landleute um die Grenze eines Ackers (XII. 420 ff.); mit dem Abwägen der gesponnenen Wolle, welche die arme Spinnerin zurückbringt, um den Lohn dafür zu empfangen (XII. 434 ff.); mit gegen einander gestützten Dachsparren (XXIII. 712 ff.); mit gegen einander wehenden Winden (XIV. 15 ff.) Manche homerischen Gleichnisse zeichnen sich endlich durch eine gewisse Zartheit und Innigkeit des Gefühls aus, welche in dem kriegerischen Schlachtlärm, der durch ganze Gesänge hiedurchgeht, um so freundlicher ansprechen. Minerva wehrt von Menelaos die feindlichen Geschosse wie die Mutter die Fliegen von ihrem schlafenden Kinde. (IV. 30 ff.)

Der jüngere Ajas zieht sich, so oft er seinen Bogen abgeschossen hat, immer wieder hinter den grossen Schild des Telamonier Ajax zurück, wie ein Kind an die Mutter sich schmiegt. (VIII. 271 ff.) Der tödtlich verwundete Gorythion lässt das Haupt sinken, wie am Mohnstengel die Blume sich senkt, beschwert durch ihren vollen Wuchs und durch Regenschauer des Frühlings. (VIII, 306 ff.) Achilleus hat mit eigener Aufopferung für die Griechen sich abgemüht, wie die Mutter den jungen Vögeln im Nest einen aufgefundenen Bissen zuträgt und sich selbst ihn entzieht. (IX. 323 ff.) Als der junge Antilochos dem Helden Menelaos den ihm früher streitig gemachten Kampfpreis beim Wagenrennen, ein schönes Pferd, freiwillig zurückgibt, da erfrischte Freude das Herz des Menelaos, wie der Thau die junge Saat erfrischt. (XXIII. 595 ff.)

In der reichen Fülle von Gleichnissen steht das homerische Gedicht allerdings dem Nibelungenliede voran. Das homerische Gedicht besitzt hierin eine reichere Fülle und Ausführung. Aber auch dem deutschen Gedichte fehlt es nicht, wie an den vorhergehenden Beispielen ersichtlich war, in diesem Falle an poetischem Vermögen; nur fehlt die vollere und

kräftigere Entfaltung derselben. Beide Epen haben jedoch volksthümlichen Ursprung, Wahrheit, Frische und Kraft gemeinsam. Während das griechische Gedicht einen reicher entfalteten Wachsthum, eine feinere Structur und glänzendere Farben zeigt und sich kurz als das Gewächs aus einem glücklicheren Himmelsstriche und aus einem fruchtbareren Boden erweist, hat das deutsche Gedicht andere ihm eigenthümliche innere Vorzüge. „Es enthält die ältesten, treuen Gemälde deutschen Lebens und deutschen Sinnes. Der romantische Stoff ist in seinen Theilen mit Kunstsinn und Genialität zur Einheit des herrlichen Ganzen unveränderlich und einfach kräftig durchgeführt und mit trefflich gezeichneten Charakteren bereichert“. Dr. Winters, Literaturgeschichte.

Die Kunst des schönen Vortrages ist den Germanen ursprünglich fremd, so dass der homerische Vortrag weit über dem des Nibelungendichters steht. Dafür entschädigt uns das Nibelungenlied reichlich auf andere Weise. So ist Kriemhilde zwar eine zweite Helena, welche vielfaches Unglück unter den Männern anrichtet und sich rachesüchtig zeigt, sich jedoch durch Rechtlichkeit und weibliche Sitte weit vor Helena auszeichnet. Das Nibelungenlied beginnt und endet mit Kriemhilde, um welche sich das Schicksal so ruhmwürdiger Helden und grosser Völker dreht.

Die homerische Ilias beginnt mit dem Streite des Agamemnon und Achilleus um ein Mädchen, endet jedoch mit dem Tode Hectors durch Achilleus, nicht aber mit Trojas Fall, auf welchen der Leser doch gespannt ist. Die homerische Heldenwelt erscheint dadurch kleinlich, dass sie das Spielzeug der Götter ausmacht, welche bald dem einen, bald dem andern ihre Gunst schenken und Städte und Völker sehr gering achten.

Die Nibelungenhelden stehen bloss unter dem dunklen Schicksal, ihr eigener hoher Sinn und ihre eigene Tapferkeit tragen sie allein und führen sie dem tragischen Ende preiswürdig entgegen. „Der germanische Charakter erscheint besonders durch die heldenmüthige Aufopferung des Lebens, wo dies die Ehre oder die Idee eines angestammten Ruhmes erfordert, viel rühmlicher als der griechische, und insoferne mag das Nibelungenlied das wahrhafte Evangelium der deutschen Tapferkeit sein“. Von der Hagen p. 19.

Wie der grimme Hagen sieht, dass er Kriemhildens Rache nicht mehr entrinnen kann, und dass alle Burgunden am Hofe Etzels hingeopfert werden sollen, zieht er lieber zuerst selbst von Leder, haut dem Fiedler Werbel die Hand und dem jungen Ortlieb den Kopf ab; Volker, der Spielmann, springt vom Tische auf, und beide arbeiten mit ihren Schwertern ohne Rast in die Hunnen, bis sie endlich selbst nach langem Kampfe erschlagen werden. Ebenso heldenmüthig bietet sich Gernot an, den Tod schnell erleiden zu wollen, sowie Hagen selbst jeden Pardon verweigert. Dagegen schwatzen die griechischen Helden mehr, als sie fechten, halten die Flucht für keine Schande, auch nehmen sie sich in der Schlacht recht Zeit, ihre Feinde auszuplündern, wie wir sogar an dem König Agamemnon ersehen (XI. 110.); und schlafende Männer zu tödten, wird bei ihnen als eine Heldenthat betrachtet. (X. 485.)

Weder Hector noch Agamemnon und Achilleus sind solche Helden wie Volker und Hagen; auch steht die griechische Tapferkeit im allgemeinen weit hinter der germanischen; nennt ja Agamemnon selbst die Griechen 'furchtsame Hirschkälber. (IV. 243).

Während jedoch das Nibelungenlied seinen Stoff schwer handhabt, ist es für Homer ein leichtes Spiel, den griechischen allseitig zu formen. Im Nibelungenliede zieht ein Riesenzeitalter mächtig an uns vorüber; aber die Charaktere bewegen sich mehr steif und ungelenkig, während uns aus Homers Dichtungen eine gewandtere Menschheit entgegentritt.

Die schöne Schlacht im vierten Gesange der Ilias hat viel Aehnlichkeit mit der Schilderung des Zweikampfes zwischen Rüdeger und Gernot.

Hier heisst es:

Als sie nunmehr anstrebend auf Einem Raum sich begegnet;
Trafen zugleich Stierhäut', und Speere zugleich, und die Kräfte
Rüstiger Männer in Erz; und die hochgeschnabelten Schilde
Naheten dichtgedrängt; und umher stieg lautes Getös' auf. (446-449)

Dort:

Dô sprungen zuo den vinden des margrâven man.
man sach si nâch ir hêrren vil tugentlichen gân.
diu snîdunde wâfen si truogen an der hant:
des brast dâ vil der helme und manic hêrlîcher rant. (2146 ff.)

Hier:

Jetzo erscholl Wehklagen und Siegesgeschrei mit einander,
Würgender dort und Erwürgter: und Blut umströmte die Erde. (450-451)

Dort:

Ir swert sô scherphe wâren ez enkunde niht gewegen
dô sluoc Gêrnôten Rüedeger der degen,
durch hêlm vlinsherten daz nider vlôz daz pluot.

Wie die Ilias die sich nahenden feindlichen Heere gleich „zween Ström'", welche „im Herbste geschwellt, den Gebirgen entrollend, zum gemeinsamen Thal ihr strudelndes Wasser ergiessen" an einander anrücken lässt, so lässt der Dichter des Nibelungenliedes

daz edel ingesinde nu kommen gar. —

um den Zweikampf zweier Helden vorzubereiten.

Dort kämpft ein Troer mit einem Achaer, hier Rüdeger mit Gernot.

Die Niederlage und das Hinsterben des Troers wird ähnlich geschildert, wie der Untergang Rüdegers.

Diesem traf er zuerst den umflatterten Kegel des Helmes,
Dass er die Stirne durchbohrt'; hinein drang tief in den Schädel
Jenem die eherne Spitz' und Nacht umhüllt ihm die Augen;
Und er sank, wie ein Thurm, im Ungestüme der Feldschlacht.
(IV. 459 ff.)

Die Rüedegêres gâbe an hende er hôh erwac;
swie wunt er waer zem tôde, er sluoc im einen slac
durch den schilt vil guoten unz ûf diu helmgespan.
dâvon mous ersterben dô der Gotelinden man.

Viel Aehnlichkeit hat ferner die Beschreibung der Rüstung des Achilleus, welche Patroklos anlegt (XVI. 135 ff.) mit dem Anzuge Siegfrieds bei jener Jagd, wo er den Tod fand. 892 ff.

Während jedoch Homer den Patroklos Theil für Theil der Rüstung anziehen lässt, also die volle Ausrüstung des Helden vor uns entstehen lässt, daher, wie schon früher besprochen wurde, die genetische Behandlungsweise anwendet, wird uns die Ausrüstung Siegfrieds bereits als fertig vorgehalten. Dadurch gewinnt die Beschreibung in der homerischen Erzählung ungleich mehr an Lebendigkeit und Wahrheit, als die des Nibelungenliedes.

Von gleicher Schönheit und Gewalt der Gefühle sind die beiden Gedichten entsprechenden Scenen: Der Abschied Hec-

tors von Andromache und Siegfrieds von Kriemhilde. (Il. V[illegible] 390—500) (Lachm. 862 ff.)

Ferner wie Andromache und Kriemhilde den Leichnam ihrer Gatten zum erstenmale sehen. (Il. XXII. 460—415.) (Lachm. 979 ff.)

Aus allen diesen Erläuterungen geht deutlich hervor, dass das Nibelungenlied, von welcher Seite man es auch betrachten möge, nicht nur das bedeutendste Werk ist, welches uns das Mittelalter überliefert hat, sondern dass es dem grössten poetischen Werke des Griechenvolkes, das allein imstande gewesen wäre, den Ruhm dieser Nation zu begründen, an die Seite gestellt werden kann.

Es erscheint demnach der Ausspruch des deutschen Tacitus, Johannes v. Müllers, vollkommen gerechtfertigt: „Das Lied der Nibelungen könne eine nordische Ilias werden".



